FRANS MASEREEL

MI LIBRO DE HORAS

PRÓLOGO DE THOMAS MANN

Lectulandia

«¡Oscureced la habitación! Sentaos aquí, a la lámpara de lectura, con este libro, y dejad que proyecte su foco de luz sobre las imágenes mientras vais pasando hoja por hoja: no demasiado despacio; no pasa nada si no le encontráis el sentido a cada imagen inmediatamente, tampoco es importante en ese otro lugar; dejad que vayan pasando sus figuras en intenso blanco y negro, y oscilantes luces y sombras, desde la primera en la que un vagón de tren ladeado rugiendo entre humo lleva al héroe a la vida hasta el paseo por las estrellas de un esqueleto al final: ¿Dónde estáis? […] ¡Mirad y disfrutad, y dejad que vuestra afición al espectáculo os sumerja a través de la confianza más fraternal!» (Del prólogo de Thomas Mann.)

Frans Masereel

Mi libro de horas

ePub r1.0
Titivillus 16.01.2022

Título original: *Mein stunden buch, 165 holzschnitte*
Frans Masereel, 1919
Traducción del prólogo: Mª Teresa Ruiz Camacho & Katja Wirth
Diseño de cubierta y retoque de ilustraciones: diego77

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

PRÓLOGO

por Thomas Mann

En primer lugar, traduzco lo mejor que puedo las dos citas de los textos literarios que Masereel antepone a su *Livre d'Heures*, su *Libro de horas*, como lemas. Podría ser que, según la formación cultural que se tenga, no todo aquel que coja este libro de imágenes en su mano —y ¡hace muy bien en cogerlo!— sea capaz de leerlas, aunque para ser llamado y estar capacitado a amar y disfrutar la obra de este gran artista, y especialmente la presente, no sea necesario ser un políglota, como un camarero de la Riviera o una jovencita de un internado del siglo XIX. Por ejemplo, se puede ser un trabajador, o un joven chófer o una simple funcionaría telefonista y no tener conocimientos de idiomas, pero sí una actitud abierta y suficiente contacto con los movimientos de la democracia intelectual europea como para haber oído y leído ya el nombre de Masereel, y tener la suficiente necesidad y curiosidad por cualquier explicación que de él se dé, mientras que el patrón, y jefe, no ha llegado tan lejos en su formación cultural, y tampoco tiene ningún interés en llegar, ya que por desgracia algo así como «Masereel» le suena a bolchevismo. Este arte flamenco y europeo es tan incondicionalmente humano, no requiere de más «formación cultural» que la poca que se haya obtenido de forma puramente interna y con alguna ayuda de los medios educativos propios de la época democráticamente abiertos y sin ningún privilegio, que uno hace bien en allanar el camino de ese último condicionante que es el de no entender las lenguas extranjeras de las citas. De cualquier modo, aunque se trate de una creación intelectual sin necesidad de condicionantes, que para comprenderla ni siquiera es necesario saber leer ni escribir, y aunque se trate de una novela en imágenes, de una película, que, a excepción del motivo, renuncia por completo a la palabra, a los «títulos», a las leyendas, y va directa solo a la contemplación, supone una gran ventaja el que uno pueda entender estas expresiones literarias, por cierto muy sencillas,

que el artista ha tomado prestadas para aclarar sus intenciones: por así decirlo, uno se entera de las «imágenes por partida doble».

Las palabras del americano Whitman traducidas dicen así: «¡Oíd! Yo no doy lecciones ni limosnitas. Cuando doy, me doy yo». Y las líneas del francés Rolland denotan: «¡Goces y cuitas, malicias, risas, experimentos y extravagancias, la paja y el heno, higos y uvas, frutos verdes y frutos maduros, rosas y escaramujos, cosas vistas y leídas, sabidas, tenidas, vividas!».

Ya os había dicho que eran expresiones sencillas. Aquí aclara, en esas palabras extranjeras que él ama, que no tiene intención de enseñar ni sermonear; que tampoco quiere exponer ni mostrar de sí mismo solo una pequeña parte pedagógica cuidadosamente elegida, sino darse por completo, entregarse como él mismo es, como es su vida, una vida de entrega, una vida humana, en definitiva, la vida humana, esa asombrosa aventura rica en visiones y experiencias, difícilmente valorable en su mezcla de aceptación y vergüenza, felicidad y sufrimiento, alegría y amargura en la que hemos sido atrapados no sabemos cómo y de la que un día nos sacan, probablemente sin saber otra vez cómo. Ni moralista, preceptor, guía del alma, ni monomaniaco de las ideas; un compañero de vida comienza con estas palabras: un buen muchacho puro, ingenuo, que vive la vida honestamente y cuando critica sus defectos no lo hace por un fanatismo ideológico, sino por el más natural de los sentimientos… ¿No parece que este comienzo está suscitando demasiada confianza?

Es solo un comienzo; en realidad la confianza nunca ha sido tan oportuna como lo es ahora, en estos tiempos confusos, donde los profetas vociferan a cual más alto y a izquierda y derecha los charlatanes repican ante sus tenderetes. ¡Qué valor hoy día el de la confianza! ¡Qué ocasión, qué extraordinaria oportunidad! Cuando se brinda para hacer propaganda de una obra, de un arte, uno debe basar todo sencillamente en esta profunda y tranquilizadora palabra, en este singular valor, en esta afortunada forma de sentir: es decir, en algo ético-humano, tal y como corresponde al que la divulga y presenta, para quien sería muy ridículo y terriblemente difícil querer hacerse el entendido ante los profanos agudizándoles la atención con el pulgar hacia arriba por estímulos lineales y Dios sabe qué *valeurs* artísticos. Ya no es momento en este mundo de *valeurs*, sino de valores, del valor humano, de la integridad. Y en toda buena obra, el que la presenta debe decir por qué es buena y por qué el ser humano que la crea merece confianza.

En general, creo haber observado en todo esto lo siguiente: los hombres difícilmente tienen confianza en una forma existente que solo es vieja o solo joven y nueva, solo histórica o solo moderna, solo aristocrática o sencillamente todo lo contrario de esta cuyo objetivo es ocuparse, en noble obcecación, únicamente del pasado menospreciando el presente por común o, con total libertad y descaro, solo querer quedarse con el presente y el futuro profundamente impíos, sin tradiciones y sin origen ni raíces. Para que los hombres confíen, deben darse las dos al tiempo: distinción y libertad, historia y contemporaneidad. Y es precisamente esta mezcla la que se encuentra reflejada con mayor perfección en el arte de Masereel. Es un xilógrafo. Practica este viejo, noble y devoto oficio alemán de los maestros artesanos, cuya tradición alcanzó su máximo esplendor en la Edad Media a través de Lucas van Leyden y Alberto Durero, a través de *Las crónicas de Nuremberg* y la Biblia de los pobres latina —este arte conservador, rudimentario de materiales y tradicional de técnica no necesita aun hoy día, al igual que hace quinientos años, nada más que, aparte del genio, una tabla de madera de peral y una navajilla—. ¿Se diría que una ocupación y pasión profesional tan dignas en medio de este tiempo nuestro de estridentes silbatos de fábricas puede no influir en el estado de ánimo y estilo de vida de un hombre permitiéndole unas convicciones básicas puramente modernas y democráticas? Masereel se ha dibujado a sí mismo en el *Libro de horas* rascándose la cabeza, con la barbilla apoyada en su mano y, finalmente, corriendo despavorido con los brazos en alto invadido por un misterioso pánico ante las manifestaciones de la industria: sus candentes barracones, sus grúas, altos hornos, bombas de aire y transmisiones. Él también se ha plasmado, justo al principio, como frontispicio, en su propio trabajo, su devoto y espiritual trabajo, mirando por encima de sus gafas redondas, en una mesa sencilla, ante sí unos tacos de madera y un pequeño instrumento cortante y punzante; así es como él pasa las horas diariamente, con una gran y apasionada paciencia artesanal, progresando lenta y objetivamente, justo a la manera fiel y creativa de aquellos maestros precursores de la Edad Media. He oído decir que no era un artista de emociones dando a luz sus creaciones con furia y genialidad en explosiones de éxtasis tras semanas de ociosidad, sino un hombre de cotidianidad y constancia, para quien la forma magistral de pasión es el esfuerzo. Tan solo tiene treinta y siete años y hace tiempo que ha superado el primer millar de xilografías, por no hablar de sus miles de dibujos. ¡Cuánta laboriosidad! Al genio, sin el cual, dicho sea de paso, apenas sería concebible tal adicción al trabajo, nunca se le menciona porque se considera que es algo

evidente; probablemente fue un verdadero error decir que el esfuerzo es el genio, que el esfuerzo hace al genio. Pero la idea de que el uno crea al otro sigue siendo correcta —solo que al revés—: el genio hace al esfuerzo, es el que lo estimula, el que lo empuja —al menos así es en los casos más perfectos, los magistrales— y, esa forma de la maestría de la que justo aquí se está tratando, la vieja, la conservadora, la eterna, la que cuando solo echa la vista atrás sobre sí misma románticamente deja de ser digna de toda la confianza, es precisamente la forma que al llenarla con contenidos de la espontaneidad de la vida y de una extremadamente sufridora modernidad se conectan lo viejo y lo joven, lo distinguido y lo vivo y le devuelven la plena posibilidad de la confianza humana.

Pocas veces suelen coincidir tanto lo seductor y lo convencional como aquí, en el contraste de una técnica esencialmente tradicional y devota con esa sofisticación y osadía completamente contemporánea que se está expresando. Masereel ha tallado un libro en imágenes: *La ciudad* —toda nuestra civilización en su brutal fantaseo de la realidad capturada en estas cien tablillas con una mirada enjuiciadora y compasiva puesta en la implacable mezquindad de la vida, grotesca y abominable—. Está plagado de un maldito, trágico e infernalmente ridículo sinsentido; todas las facetas del presente más extremo se dan al hojear este «libro de bloque» germano-neerlandés *up to date*, de un presente acusado y condenado por un arte descriptivo, que coincide en el tiempo y se aproxima en sus efectos a una de las manifestaciones artísticas más características del momento, a un cierto espectáculo de diversión en blanco y negro a cuyos encantos democráticos no es capaz de resistirse hoy día ni el aristócrata intelectual más estricto… ¿A cuál?

He dicho esto precipitadamente del mismo modo que otros ya lo habían dicho al hablar a la gente de este artista. ¡Oscureced la habitación! Sentaos aquí, a la lámpara de lectura, con este libro, y dejad que proyecte su foco de luz sobre las imágenes mientras vais pasando hoja por hoja: no demasiado despacio; no pasa nada si no le encontráis el sentido a cada imagen inmediatamente, tampoco es importante en ese otro lugar; dejad que vayan pasando sus figuras en intenso blanco y negro, y oscilantes luces y sombras, desde la primera en la que un vagón de tren ladeado rugiendo entre humo lleva al héroe a la vida hasta el paseo por las estrellas de un esqueleto al final: ¿Dónde estáis? ¿En qué entretenimiento popular creéis haber experimentado ya estos efectos, aunque aquí sea de una manera inigualablemente más íntima y pura que la que allí probablemente se os vaya a dar nunca?

Una revista de cine extranjera ha estado preguntando recientemente si se creía que del cine podría surgir algo intelectualmente artístico. Yo respondí: Por supuesto. Qué película, seguía preguntando, de todas las que hasta ahora se habían visto, era la que más había emocionado. Yo escribí: El *Libro de horas* de Masereel. Esto se podía haber interpretado como una respuesta evasiva al no tratarse de un caso en el que el arte conquista al cine, sino que el cine influye en el arte; pero en cualquier caso se trata de un encuentro y un enlace, de la compenetración del espíritu democrático del cine con el espíritu aristocrático del arte, de la espiritualización y la animación de un entretenimiento hasta ahora exclusivamente sensacional; y si la película no es más que una vida simple, sin arte, dada con medios artísticos, entonces se convierte en una película de la vida, de una vida humana llevada espiritual y artísticamente, de una vida de santo; si se quiere, el «libro de bloque» religioso de antaño evolucionado para un entretenimiento cinematográfico intelectual. Es sabido que Masereel ama el cine, e incluso ha escrito el guión de una película. El llama a sus libros «*Romans en images*», «Novelas en imágenes», que no es otra cosa que la definición de película. El taco de madera, en el que este flamenco perfila gráficamente sus imágenes de la vida en movimiento a través de amplios planos de luz, es la pequeña superficie blanca de proyección de los cines, de cuya estrechez esperamos poco cuando nos ponemos delante de ella y que es capaz de ensanchar la vida tan asombrosamente cuando sus imágenes se proyectan sobre ella parpadeando y moviéndose sin cesar.

Estas novelas en imágenes y poemas mudo-elocuentes llevan nombres como *El sol*, *La idea*, *La ciudad*, y todas ellas surgen del grotesco poder de la contemplación, del profundo sentimiento en una espiritualidad tan rica que uno no se cansa fácilmente de verlas; pero la más personal, entrañable, condescendiente, humanamente cautivadora, candorosa de todas ellas es esta de aquí, *Mon livre d'heures*, *Mi libro de horas*, una obra tan considerablemente popular que ningún pensamiento editorial podría ser más natural y justo que aquel que finalmente la libere de su esotérica existencia del Japón Imperial y la haga más asequible al trabajador, al joven chófer, a la simple telefonista, es decir, al público democrático, en cuyas manos es mucho más apropiada que en las de los esnobs, y para ma es una gran satisfacción presentársela.

Frans Masereel nació en 1889 en Blankenberge, en el seno de una buena familia burguesa, y creció en Gante. El joven dibujante, xilógrafo e ilustrador —había enriquecido ya gran cantidad de libros de otros autores con sus

imágenes, libros de Von Verhaeren, Jouve, Rolland, Duhamel, y sobre todo de Charles Louis Philippe, antes de que encontrara su propio género— cuenta con veinticinco años cuando comenzó la guerra mundial; cambio de época, cambio en la vida de cada cual y cambio también en Masereel, que ha hecho de él lo que hoy es: lo ha convertido de un realista flamenco en un artista europeo. El mismo así lo ha dicho: «Me gustaba cómo era yo antes de la guerra», respondía a la pregunta de su compatriota Henri van de Velde, «con un marcado y verdadero realismo flamenco; verbenas, bailes populares, prostitutas y marineros… Yo tenía montones de bocetos sobre la vida, las calles, los patios, las tabernas. He trabajado siempre mucho… Pero el sentido más profundo de todo esto se me escapaba, y ahora me doy cuenta de que la guerra ha contribuido considerablemente a hacérmelo comprensible». Resumiendo una vez más: él era nacional y real; la guerra le ha europeizado y espiritualizado. Es un proceso típico, íntimo: la gestación de ideales bajo la presión de la experiencia de la guerra empuja al intelecto, al pensamiento revolucionario. Pero nunca, o muy rara vez, esta experiencia ha provocado tal incremento e impulso de un arte, tal crecimiento en lo humanamente trascendental y universal, como en el caso de Masereel. Era un talento sensorial sin preocupaciones que dibujaba en las tabernas belgas. La guerra le ha convertido en una figura espiritual, en una voz de la conciencia pública.

Por lo tanto, ¿es un revolucionario? Quiero pensar que la pequeña vacilación con la que asiento a la pregunta no se malinterpreta, ya que por supuesto mi respuesta es que sí. Ya dije que el arte de Masereel acusa y juzga a nuestra civilización y también dije que, cuando critica los defectos de la vida y de la sociedad, lo hace por el sentimiento humano más natural y más libre, por el arte, en una palabra, y no por el fanatismo ideológico. Tengo la impresión de que es como si le faltara algo para ser un legítimo y verdadero revolucionario, para ser un profeta político en busca de la salvación que forzosamente es un monomaniaco de las ideas, un hombre de dogma y autoridad que conoce el consejo exacto y ansia ponerlo en práctica sin que le preocupe lo que pueda costar. No creo que Masereel conozca un consejo tan tangible, ni tampoco que sea asunto o cometido suyo conocer uno. Es cierto que ha contado la historia tragicómica de una idea con imágenes simbólicas, pero ¿con qué otra idea podría haber confabulado que no fuera la de una humanidad íntegra y libre? No parece muy creíble al hojear el *Libro de horas* que él, cuya naturaleza se detalla aquí como simpatizante con todo lo terrenal, esté a favor de ideas como el fanatismo, la dictadura o la esclavitud espiritual. Y según estoy expresando esta incredulidad, sigo dándole vueltas una y otra

vez a la psicología de la confianza, en cuyo desarrollo ya me he centrado antes y que intento completar a través de la suposición, casi equiparable a una verdadera investigación y confirmación, de que hoy día la confianza del ser humano no figura en absoluto entre las ideas de los obsesos y fanáticos, ni entre aquellos que están dispuestos a que corra la sangre por conseguir un estado teocrático, demasiado dispuestos a hacer tabla rasa y sacrificar dos tercios de la humanidad con tal de que el último tercio sea comunista. Masereel toma prestado uno de sus lemas de Romain Rolland —no por casualidad, sino porque su caso es parecido—. También la autoridad y el renombre mundial de este escritor, consolidados durante aquella vergonzosa situación de los pueblos blancos, provienen esencialmente de su actitud humana, de su conciencia, que prefiere el pensamiento a una «idea», y de su buena intención, la mejor, la que no esclaviza, sino que libera.

Incluso se podría encontrar que con Masereel, el artista plástico, lo terrenal, la pura dedicación a la aventura de la vida adquiere la forma de una cierta frivolidad, de una cierta irresponsabilidad, hasta tal punto que lo revolucionario se queda para él en un episodio más, como muchos otros, que se mezcla con otras aventuras de la vida en las que participa honestamente, con otros «experimentos y extravagancias» entre los que no recibe ninguna atención especial. En el *Libro de horas* hay ocho imágenes exclusivas que muestran a su héroe sencillamente como muy querido y amigo de los niños, como el gran compañero de los pequeños, para los que hace el pino, narra historias, con los que juega y hace gimnasia. Más de una docena de tablillas trata de la mujer, de la experiencia de su cuerpo y de las emociones del amor. No menos de diez de la majestuosidad del mar. Trece de un viaje a lo desconocido visitando a los chinos y a los negros —por no mencionar todas aquellas en las que no está haciendo más que tonterías, boxeando, bailando, tocando el acordeón, columpiándose en las fiestas populares, trepando y disparando, comiendo bien, bebiendo y durmiendo, patinando sobre hielo y montando en bici, paseando y holgazaneando en el campo, también ocasionalmente salvando la vida de alguien—… Todo esto está demasiado poco planificado como para poder considerarlo realmente una vida virtuosa, la vida de un revolucionario. No tiene principios. Tan pocos tiene que incluso sorprendemos al héroe, aunque le entre la risa al ver al clero pesadamente ataviado, un día en una iglesia (su dolor y hastío son grandes en este momento), inclinado, con la cabeza sobre las piernas en un doloroso crepúsculo de místicos colores. Experimentos y extravagancias… Cuatro de las ciento sesenta y cinco le muestran escuchando atentamente al presidente

de una asamblea, indagando sobre los problemas de la sociedad en una biblioteca, dando él mismo un discurso revolucionario y al frente de una multitud exacerbada. Después vienen otras aventuras, y también parece que solo esté «participando honradamente» en la estupidez socialista.

Decimos que esto es lo que se ve. Y lo que se ve es imprudencia, experimentos y participación. Pero hay una escena —miradla, es la más reveladora de todas—, que muestra lo que esto quiere decir: el participar en lo humano cuando se hace de buena fe. La eternidad le ha postrado. En medio de flores de fábula estira los brazos hacia arriba, yace muerto sobre las plantas entre las que se funde el sol de la tarde. Y entonces, cuando la putrefacción le está fulminando, patalea y da puñetazos, pisotea su corazón, ese corazón humano suyo que le hace sentir, y a continuación, totalmente despreocupado y libre, con el semblante descarnado, una mano en el bolsillo del pantalón y la otra levantada fanfarronamente, emprende su viaje cósmico y bromea con las estrellas… ¿Entendéis? La participación y paso por la vida no era estar perdiendo el tiempo tan fríamente. Era un asunto del corazón, un quehacer del corazón, pesado, muy pesado, y el paseo sin necesidad de amor y sufrimiento viene solamente después. El corazón, ese maldito corazón humano, era el que le obligó a vivir, el que le llevó a hacer este viaje tan intensamente, a amar y a sufrir, a hacerle protestar riendo y maldiciendo contra lo falso, lo adulterado, lo mezquino y lo insensible. El corazón le convirtió en un revolucionario, aun cuando no practicaba el socialismo, sino que solo hacía bufonadas y extravagancias. Ni en los «principios» ni en la idea, la verdadera revolución está en el corazón.

¡Psicología egoísta y caprichosa, la de la confianza! Si le seguimos los pasos, lo hacemos por desear las relaciones que se establecen entre ella y el problema de la forma de la existencia artística: un problema que, se diga lo que se diga, ha sido siempre muy importante y quizá más hoy día. Es más, se dice que el arte está acabado, que su función se ha extinguido, que estos tiempos ya no esperan nada del artista ni de su forma «estética», que el artista ya no tiene nada más que decir. Hoy día se hacen muchas averiguaciones y comprobaciones, se está enterado de todo, no es de extrañar que los sabelotodo y los sabuesos pasen a menudo justo por delante de la verdad sin verla y encuentren argumentos que se puedan tirar por la borda sin ningún esfuerzo, tales como los de la anacronía y la falta de confianza en el arte. Nada más fácil de probar precisamente que el que la confianza del ser humano no solo afecta a la forma de vida artística, y bien mirado hoy día solo a ella, sino que además le pertenece —aquí lo prueba de la mano de este libro

de xilografías, en esta autobiografía filmada de un hombre que llega en tren a la vida sin saberse cómo, pero que en realidad no se instala en ella, no pertenece verdaderamente a ninguna de sus formas, no tiene que hacer nada sensato en ella y tampoco sabe de otra cosa que no sea vivir con el corazón.

¡Miradle ahora, en una de las primeras imágenes, en medio de las escaleras de la estación, entre el ajetreo y el bullicio de los otros recién llegados! ¿Qué pasa con él? ¿Dónde se le va a encasillar? ¿A qué clase social pertenece, qué clase de hombre es y cuál su profesión? No se dice. Al parecer, a ninguna en absoluto. No es un hombre burgués, ni siquiera lleva puesto un sombrero como todo el mundo. Incluso el no llevar sombrero se aprovecha temática y simbólicamente de forma muy divertida en una imagen más adelante en la que se le está volando el sombrero a un burgués durante una tormenta y nuestro héroe, con el cuello de la chaqueta levantado, está a su lado y se parte de risa por la persecución demoníaca del aburguesado tras el sombrero que va planeando y rodando. Un proletario tampoco parece que sea, ni con conciencia de esta clase como tal. Su ropa, vaya, ni buena ni mala, y su porte, ni solemne ni vulgar, sino simplemente agradable, natural, despreocupado —humano—. Su figura tiene algo de puro, de extraño, de libre, de incongruente, cuando está allí solitaria entre la multitud de las escaleras de la estación; y en las siguientes se tiene la impresión de que está en la tierra como lo está en un país extranjero un forastero que toma parte en sus costumbres y ofrecimientos participando afectivamente, demasiado afectivamente, aunque esto para él, el extranjero, acabe en experimento y extravagancia. Tampoco falta en la que, a la larga, el sin sombrero termina quedando mal y haciendo el ridículo en ese mundo en el que una cierta burguesía mezquina ostenta la supremacía por completo. Hay un par de imágenes en las que él, a la manera drástica de los flamencos, demuestra su desprecio a la burguesía mezquina por la que, perseguido furiosamente, tiene que poner pies en polvorosa. El mundo tiene suficiente de él y él del mundo. Incluso del amor tiene suficiente, como muestra una situación concreta en la que tiene que largarse por una puerta concreta. Aquí también termina su viaje de la vida. Empieza un desenlace místico. Y pisotea su corazón…

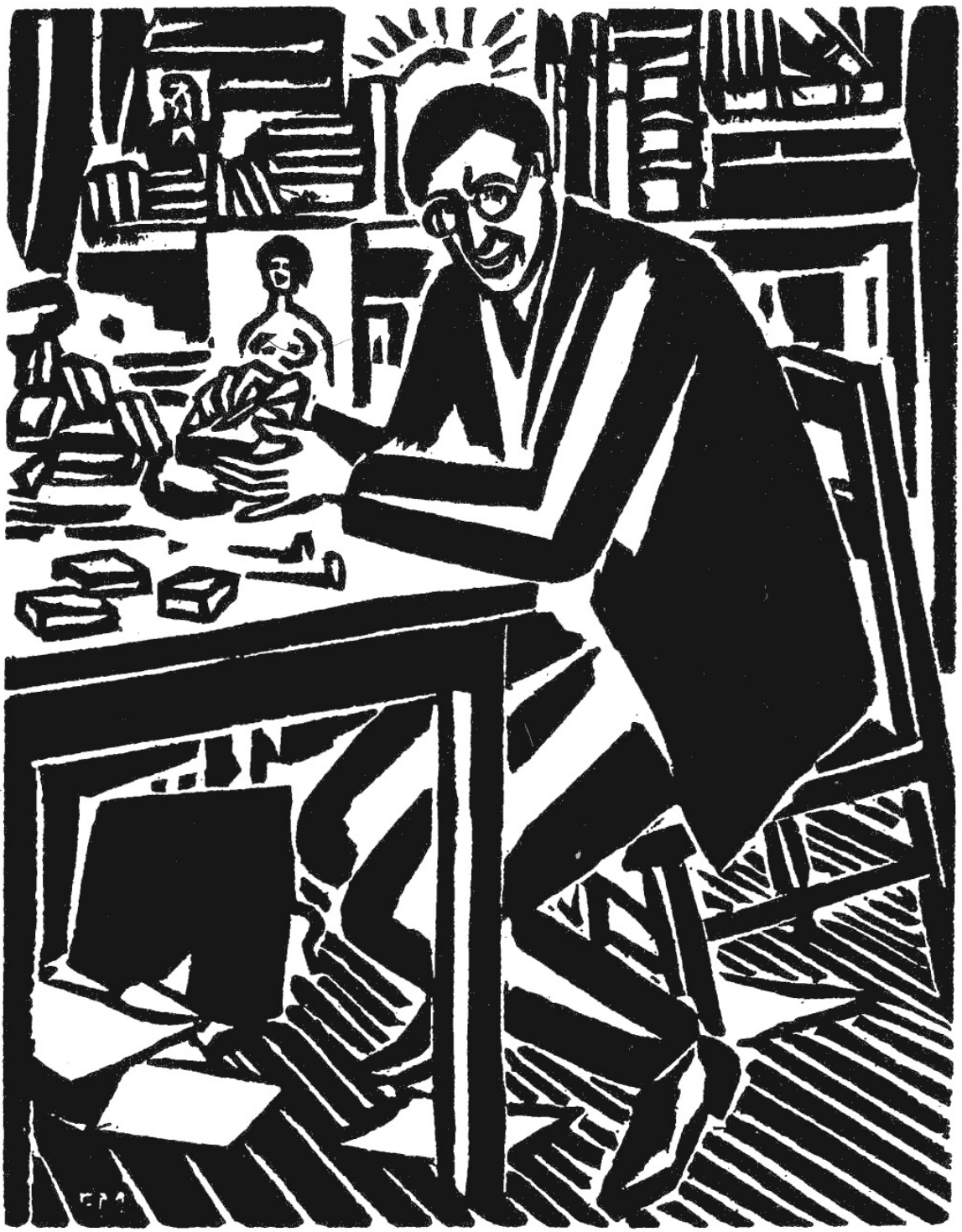
Cuando se le observa, ¿qué podría «ser» a lo sumo este muchacho larguirucho sin sombrero, que casi siempre lleva las manos metidas en los bolsillos tan desenfadadamente, que contrasta de forma extraña con el entusiasmo con el que vive la vida y que allá por donde va tanto gusta a los niños, no solo a los blancos, sino también a los negros, que se le suben por las piernas rápidamente cuando les visita? En ocasiones se le ve trabajando:

cocinando, lavando, labrando el campo. Pero está claro que también son solo «experimentos y extravagancias», solo papeles breves que se presta a hacer por ingenua filantropía. Sin embargo, su humanidad tiene que poder encajarse de algún modo en lo tocante a la profesión y a la clase social. Pero no es así. No tiene clase social. Pues entonces, solo puede ser un artista, es la única suposición posible. Porque solo el artista no tiene clase social, está desclasificado de nacimiento. De haber nacido proletario, sería ella la que acercaría la espiritualidad y nobleza de su forma de ser a la de los burgueses. De haber nacido, como hoy día casi todos los artistas, descendiente de burgués, sería de nuevo el genio el que le sacaría de su compromiso social, le alejaría de su clase, le haría despreciar sus intereses y le capacitaría para aceptar emocionalmente mucho más los de los proletarios, si bien él los desprecia del mismo modo, por ser justo solo eso, intereses. El no tener clase social no es utópico, es una circunstancia natural del destino y en todo momento real. Es lo que le envuelve en un aura de pureza, extrañeza, aconfesionalidad, lo que en otros tiempos se habría llamado «santidad»; y también es lo que en un mundo que forcejea dividido en clases, en una amarga lucha de clases, le convierte a él, al extranjero, al que se mantiene al margen, al puro huésped, en el único confidente secreto de la humanidad, a pesar de la desconfianza que se da necesariamente entre el hombre «real» y el espiritual y lúdico.

¡Coged su obra, la nacida de sus trabajadoras manos, la antigua y nueva al tiempo, la elegante y libre, la llena de presente y pasado, la obra maestra en fotogramas de una vida de artista! ¡Mezclaos con el héroe en el singular y variado mundo humano, asombraos, reíd y dejaos seducir! ¡Participad de la irradiación que emana de la felicidad encontrada al principio con la mujer, la felicidad epidérmica y metafísica del amor, que le hace abrazarse al cuello de un rocín de carruajes! Eso es, ¡vivid con él! ¡El siente la belleza de la predisposición hacia las personas y los animales, el valor sagrado de los dones de Dios más naturales, el dormir con las ventanas abiertas, el frescor de la mañana, el bañarse en el gran océano a través del cual os llevará con él hasta otros semejantes negros y amarillos de lejanos y asombrosos países! ¡Mirad lo que sucede: cómo alguien aprovecha el embelesamiento de vuestra ternura para robaros! ¡Dejaos aleccionar por el dolor y el hastío de una melancólica borrachera, que hace que las calles se tambaleen a vuestro alrededor! ¡Seguid la preciosa historia en once imágenes de cómo nuestro héroe acoge a la pequeña niña maltratada y es feliz con ella hasta que tiene que ver cómo su amada languidece y muere, y en el desenlace del último y más amargo dolor

yace postrado en su lecho de muerte! ¡Sollozad con él tras el humilde féretro y dirigíos luego, porque así ha de ser, a una nueva vida, a un nuevo quehacer del corazón! ¡Imbuíos mientras hojeáis de todo el carácter enigmático de este sueño de la existencia del hombre aquí en la tierra, que es insignificante porque termina y se desvanece, y en cuya insignificancia, sin embargo, está presente lo eterno por todas partes haciéndolo realidad! ¡Mirad y disfrutad, y dejad que vuestra afición al espectáculo os sumerja a través de la confianza más fraternal!

THOMAS MANN



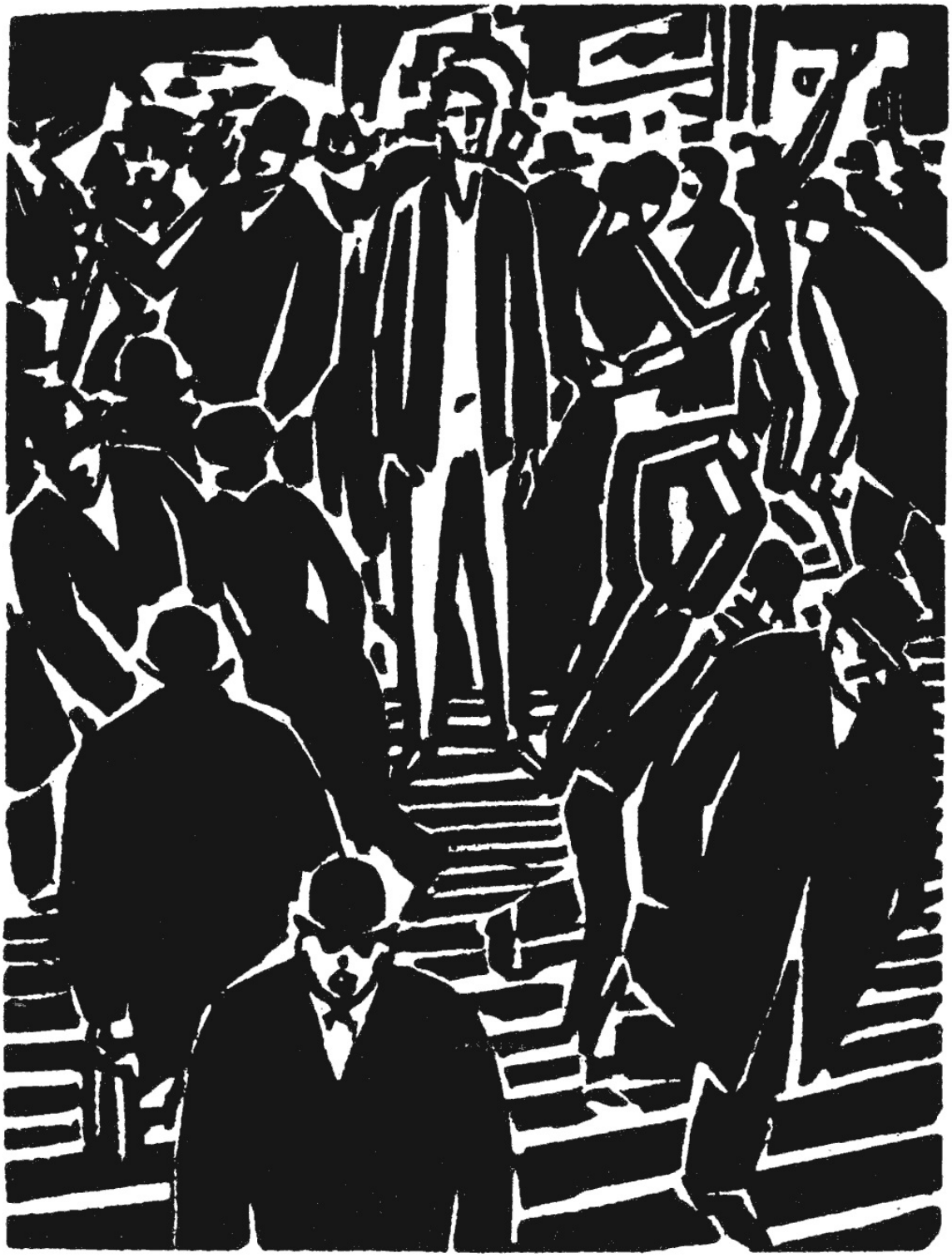
¡Oíd! Yo no doy lecciones ni limosnitas.
Cuando doy, me doy yo.

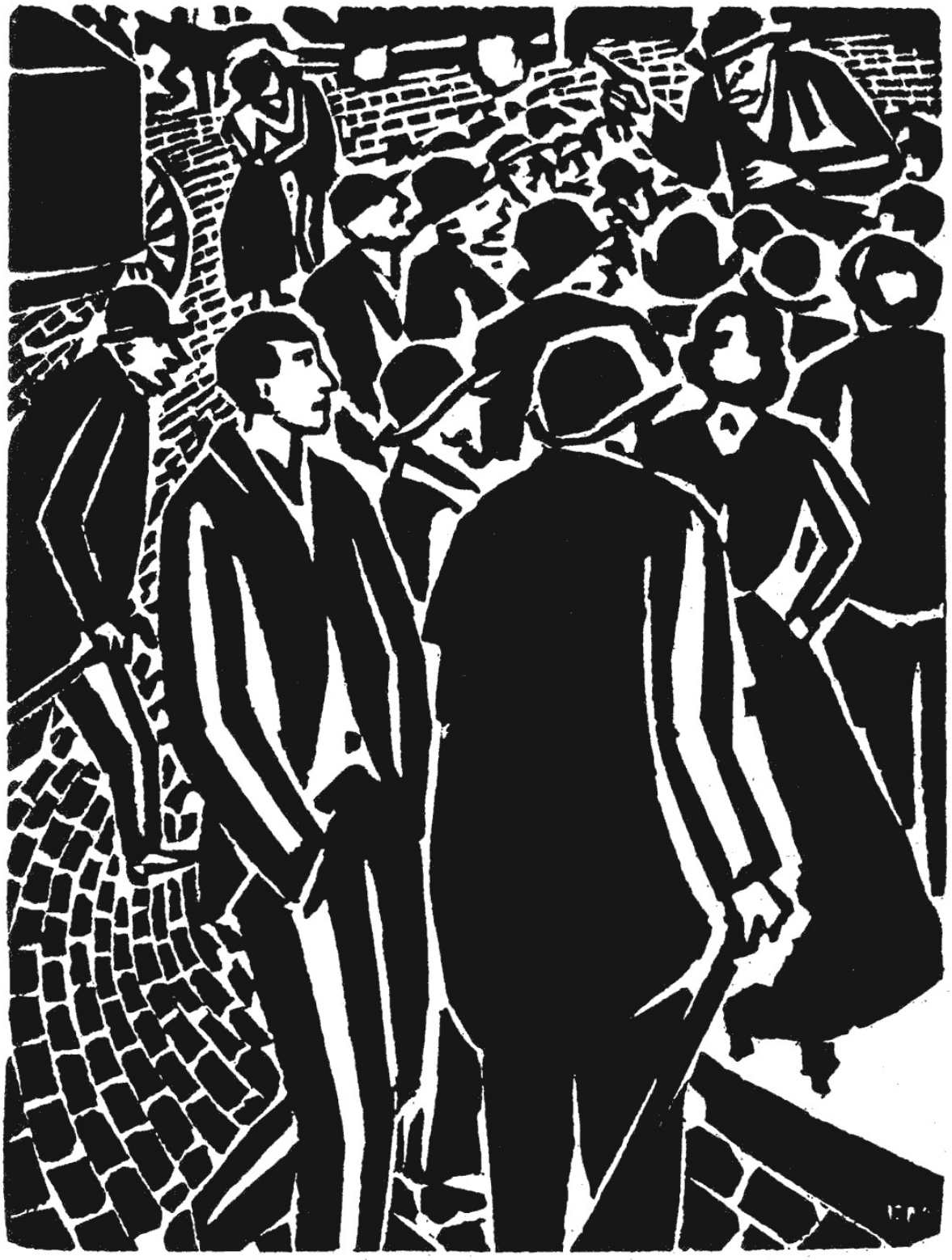
WALT WHITMAN

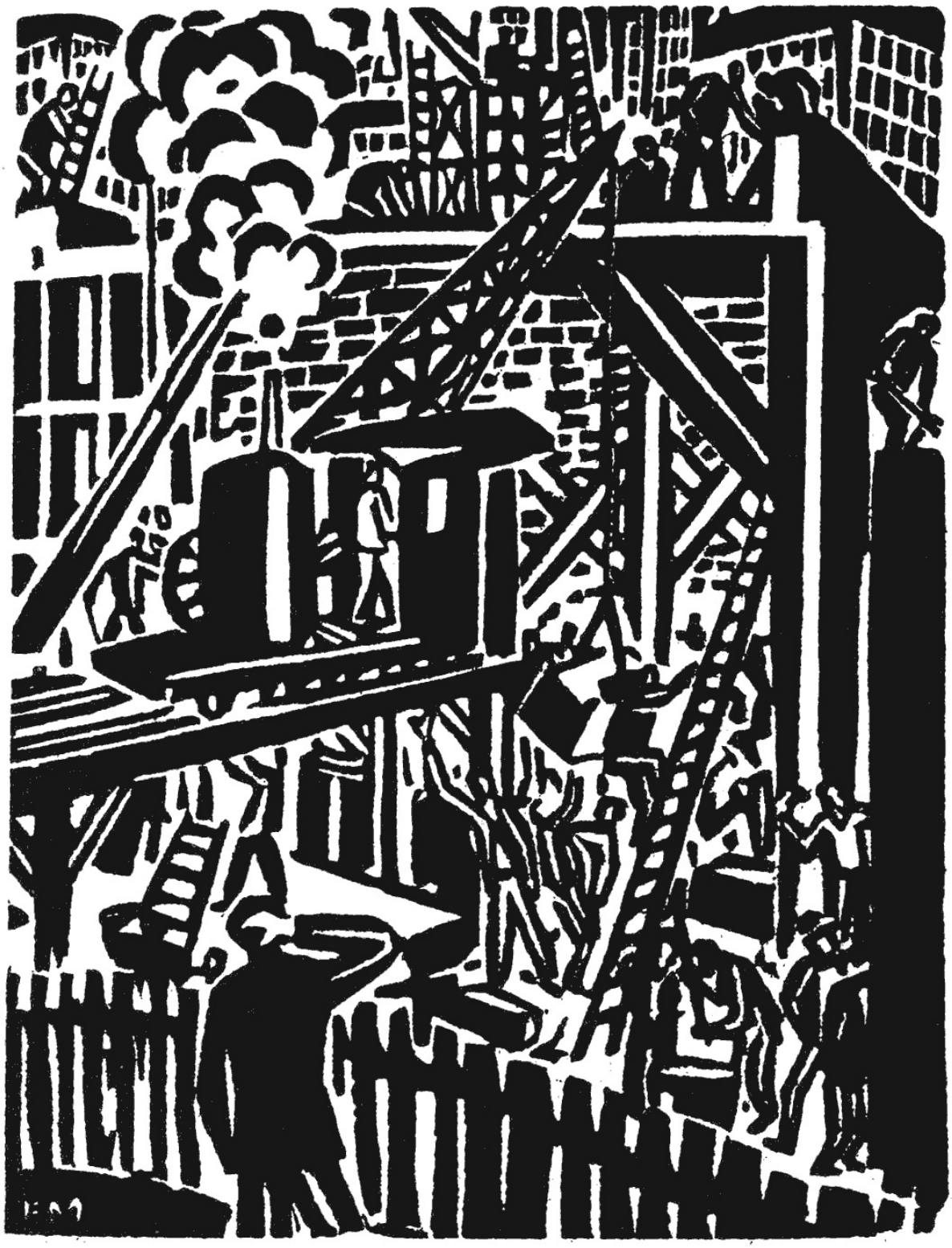
¡Goces y cuitas, malicias, risas, experimentos y extravagancias,
la paja y el heno, higos y uvas, frutos verdes y frutos maduros,
rosas y escaramujos, cosas vistas y leídas, sabidas, tenidas, vividas!

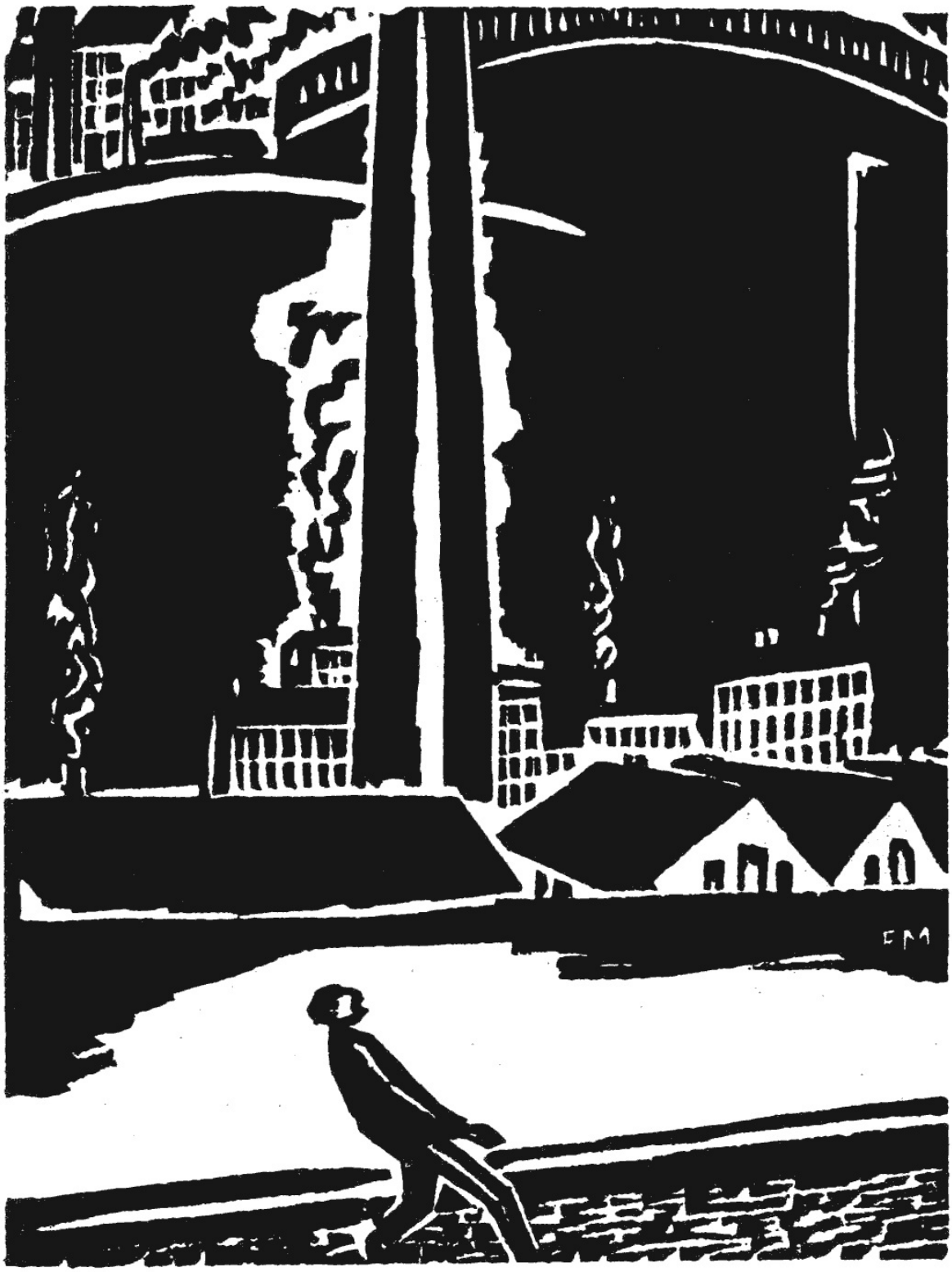
ROMAIN ROLLAND

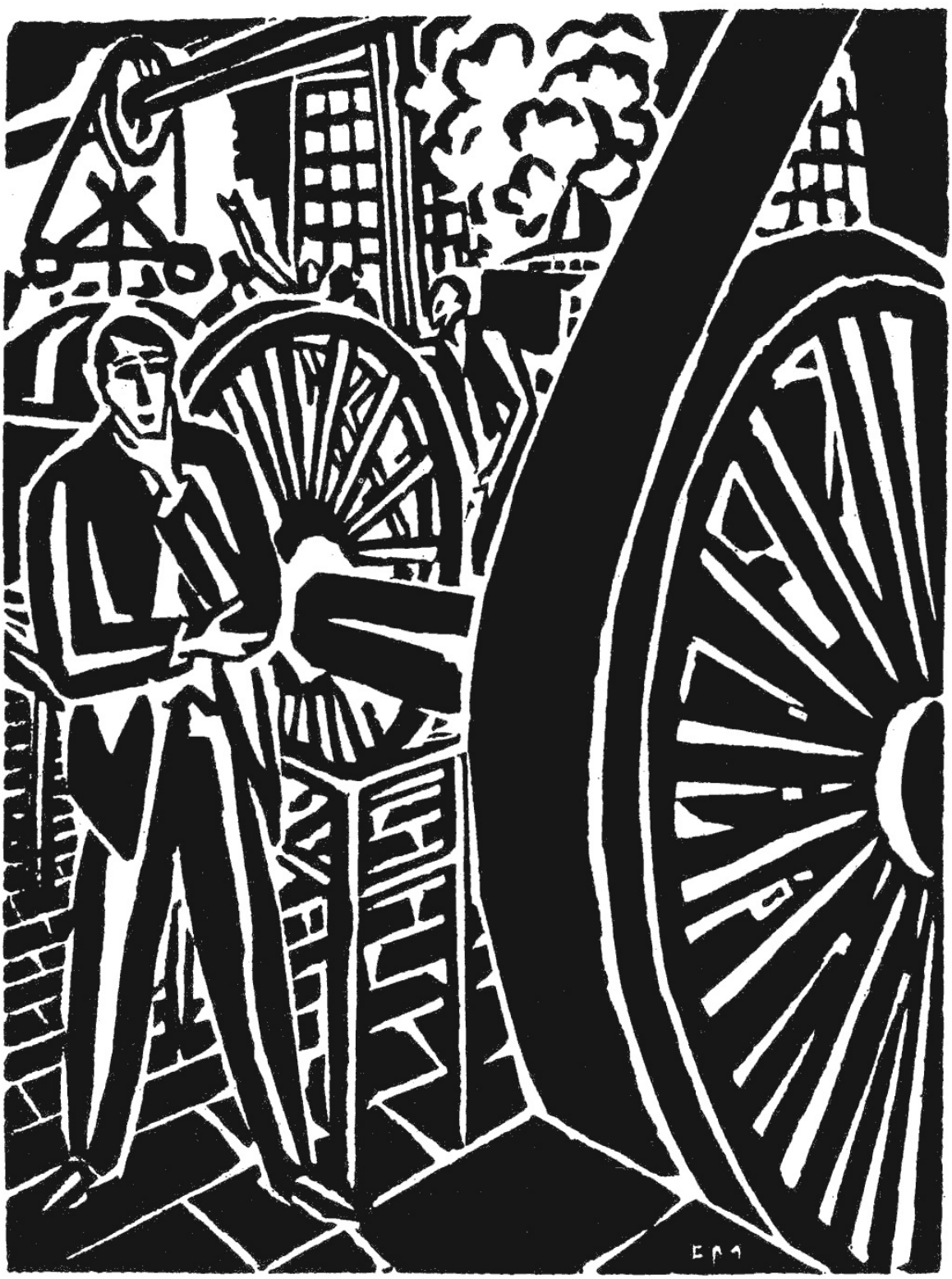
MI LIBRO DE HORAS



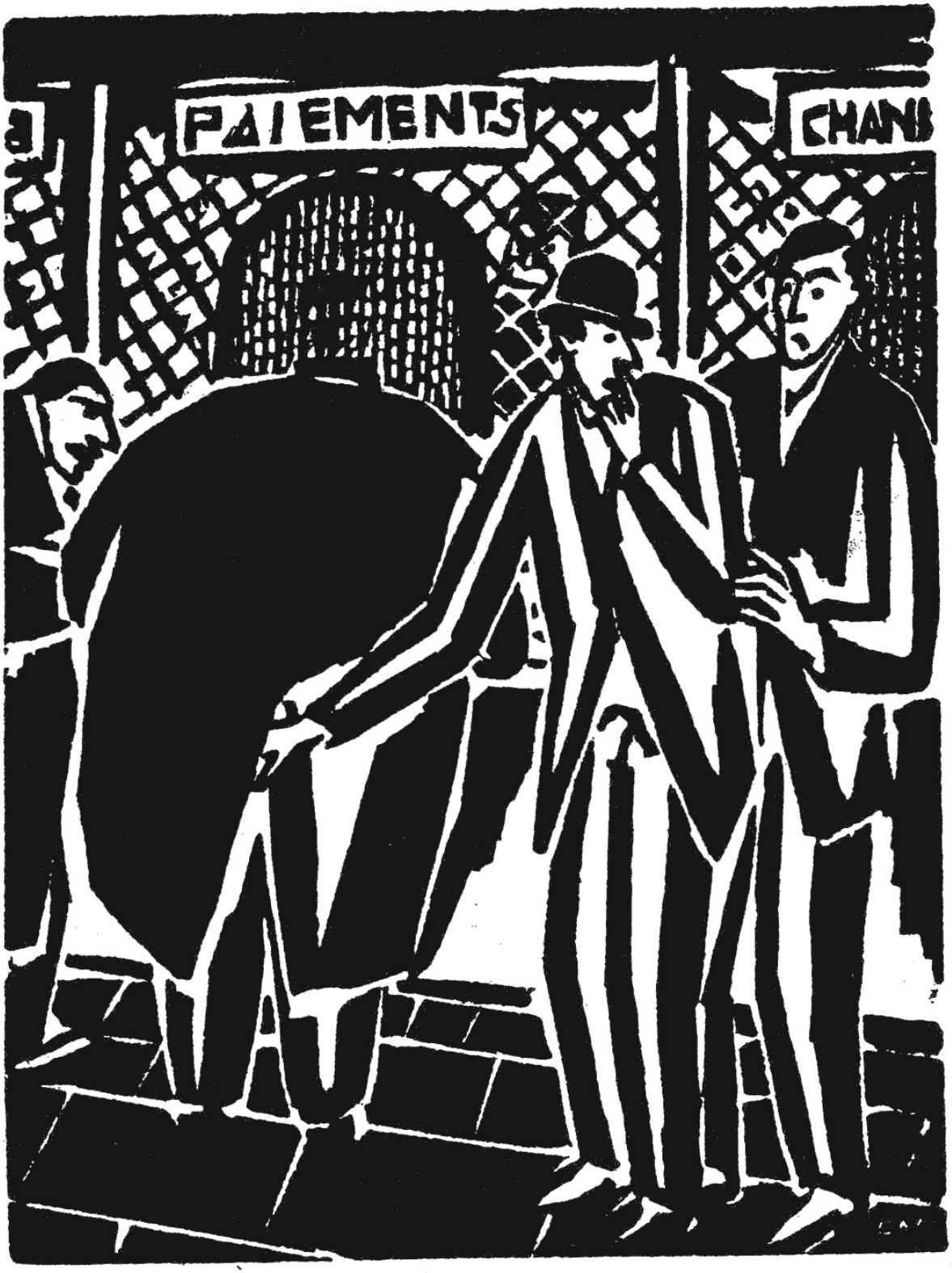


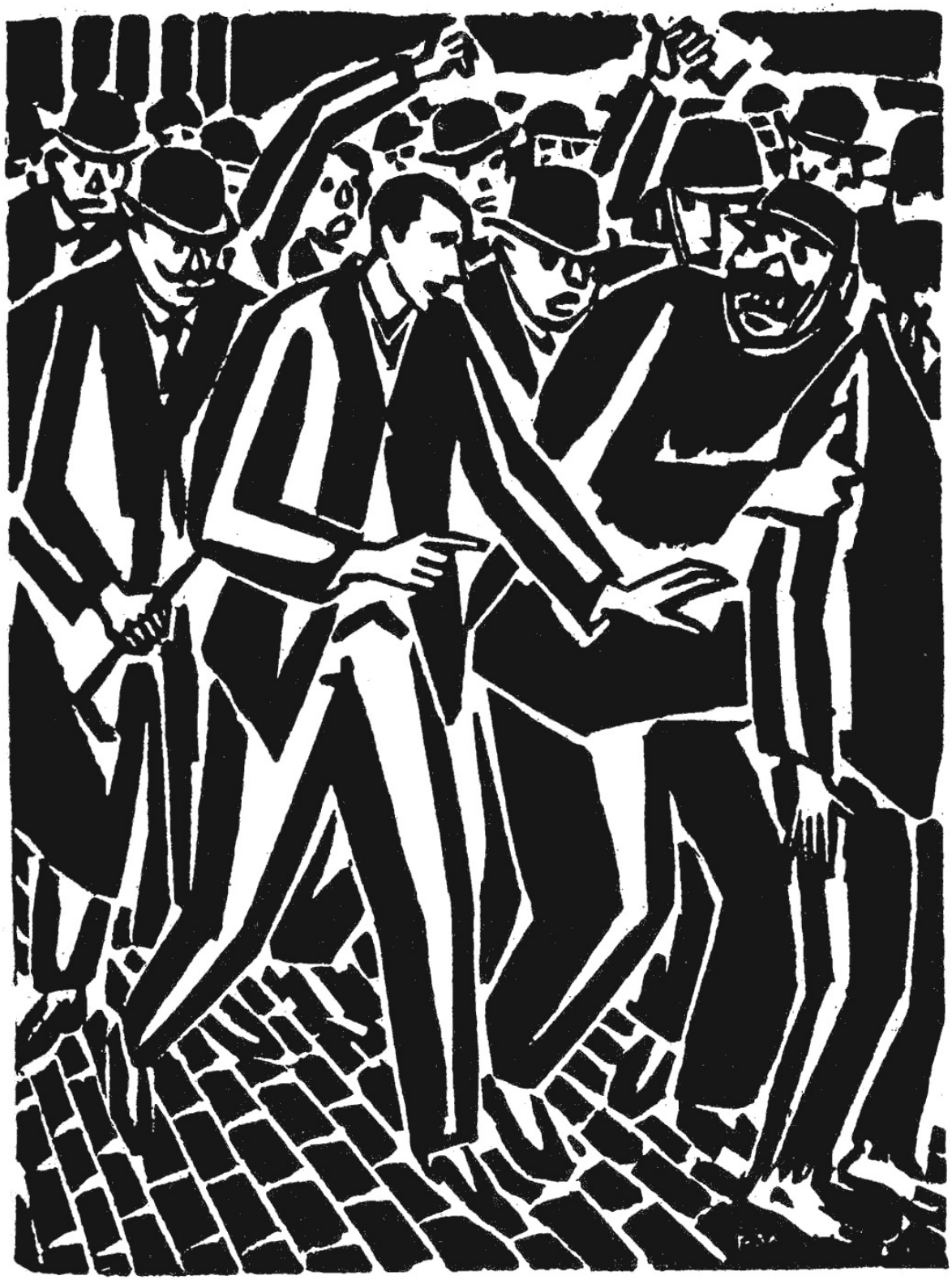






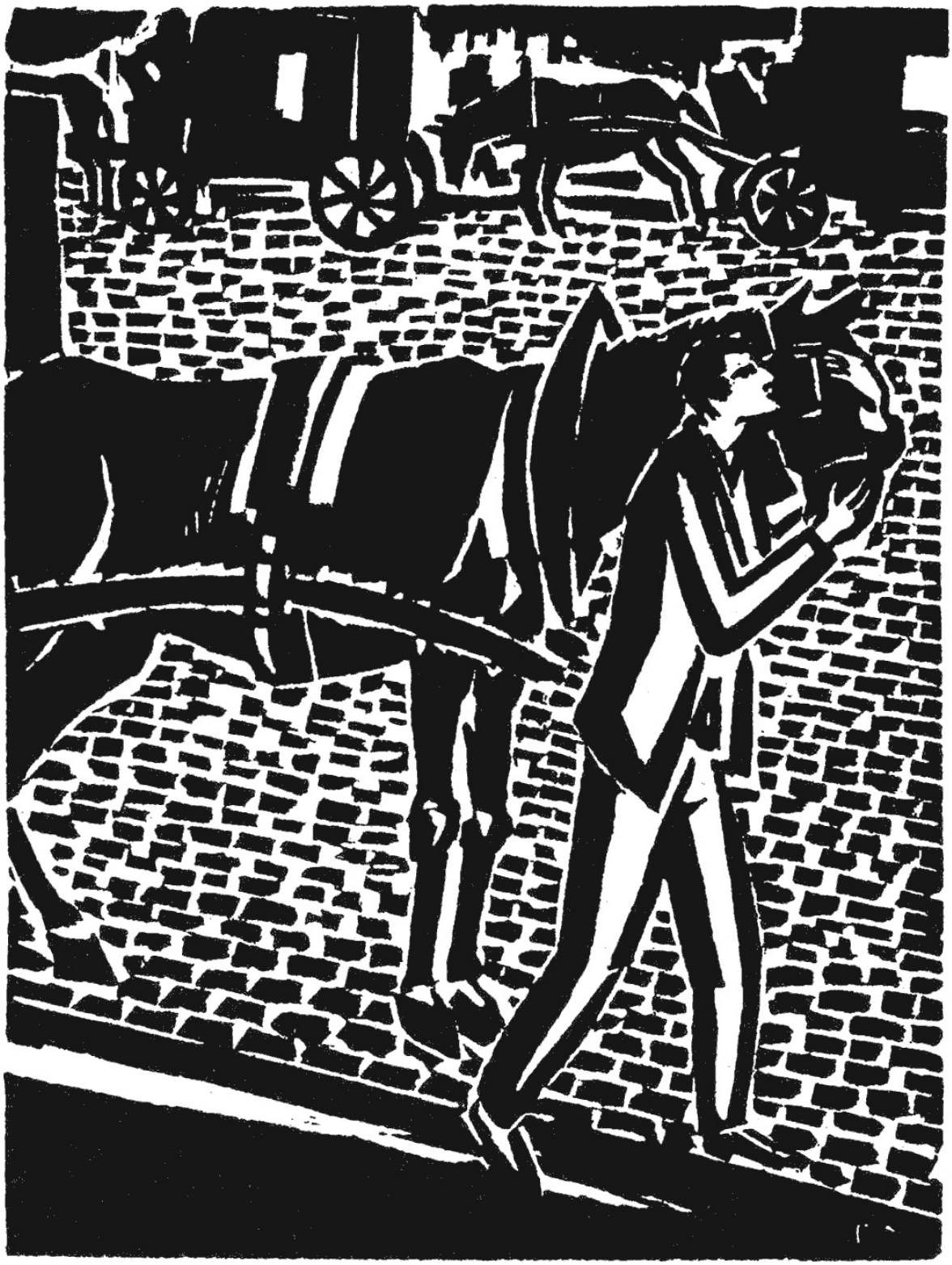
BANQUE

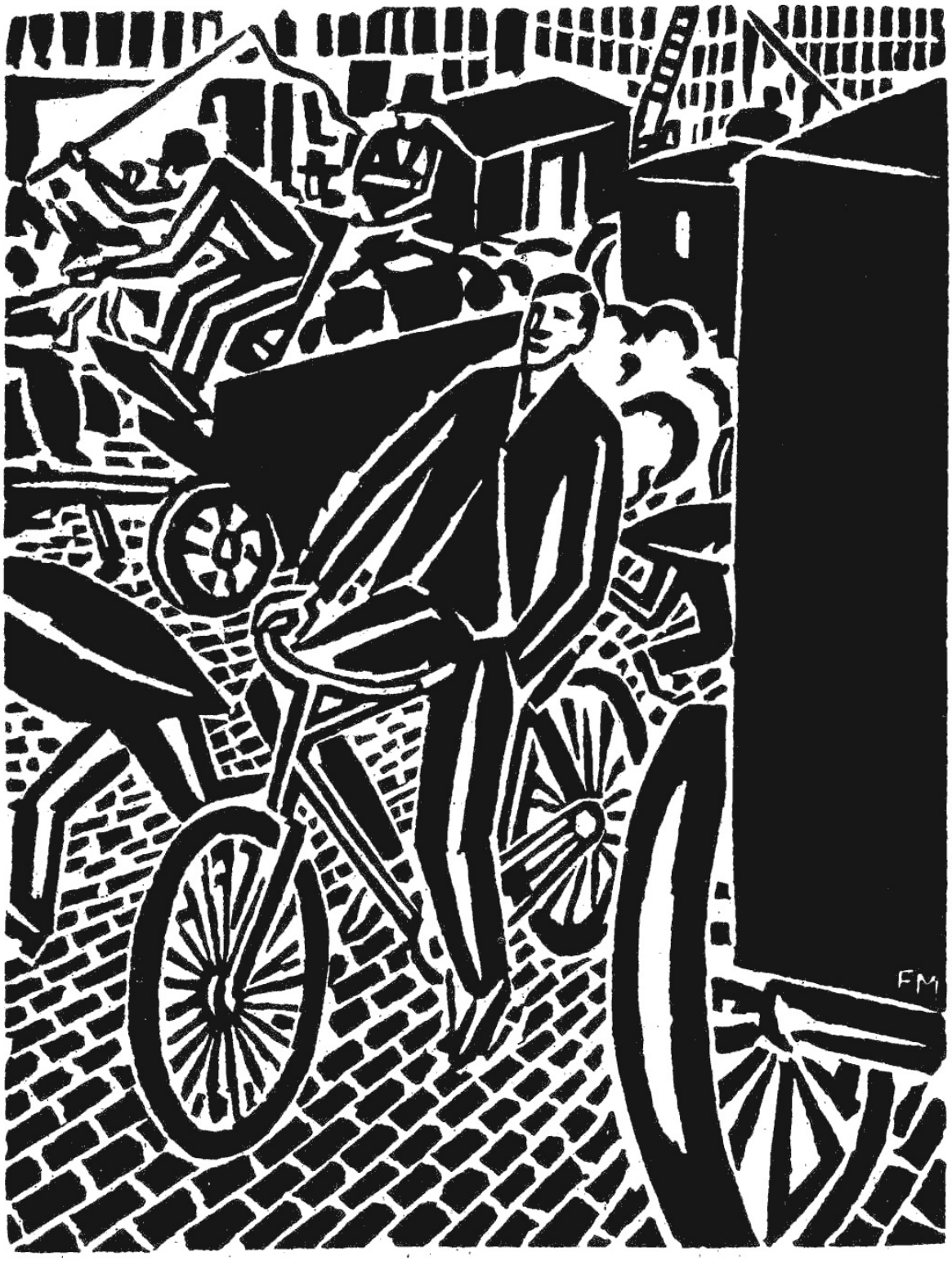

PAIEMENTS
CHANG



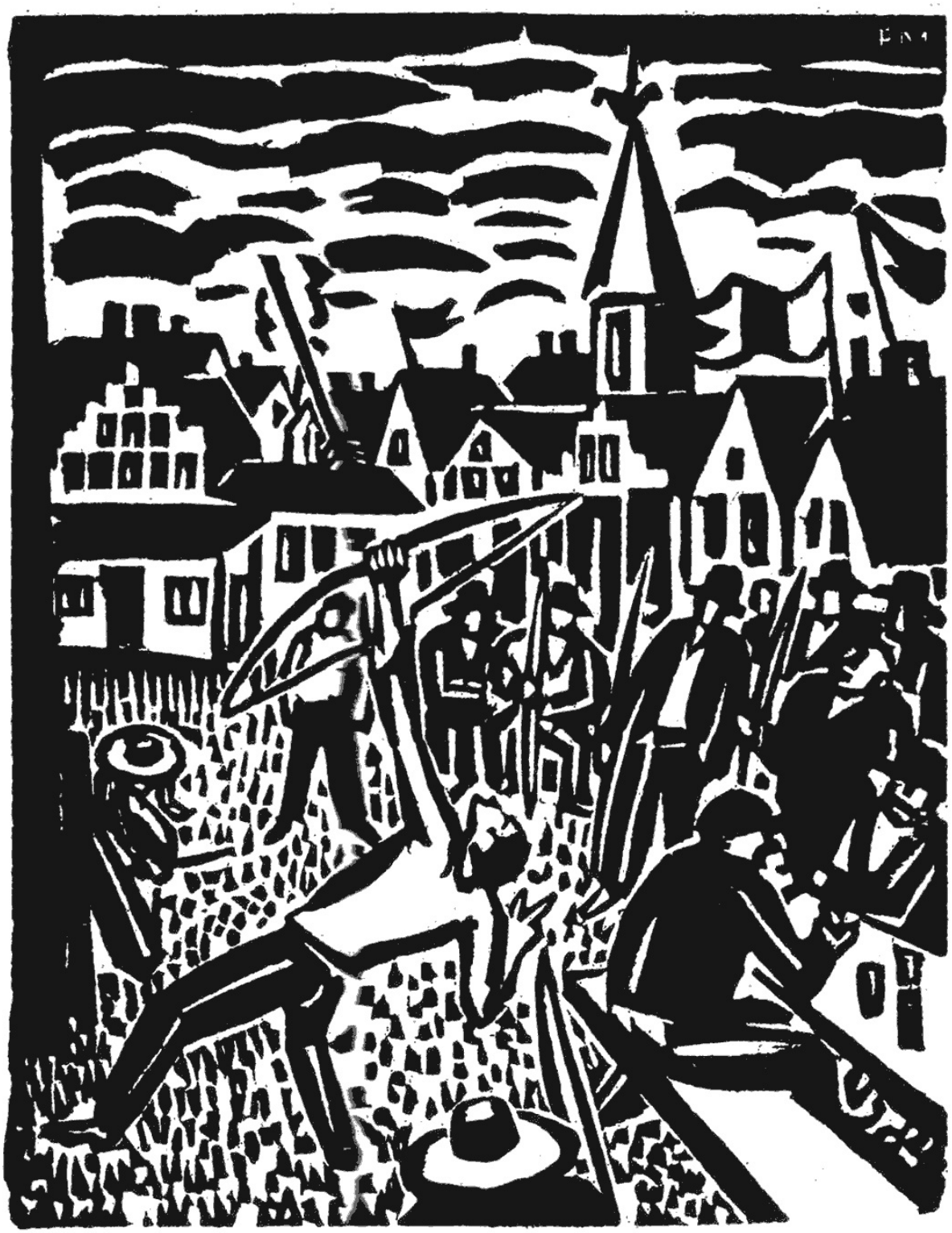
5%

FM

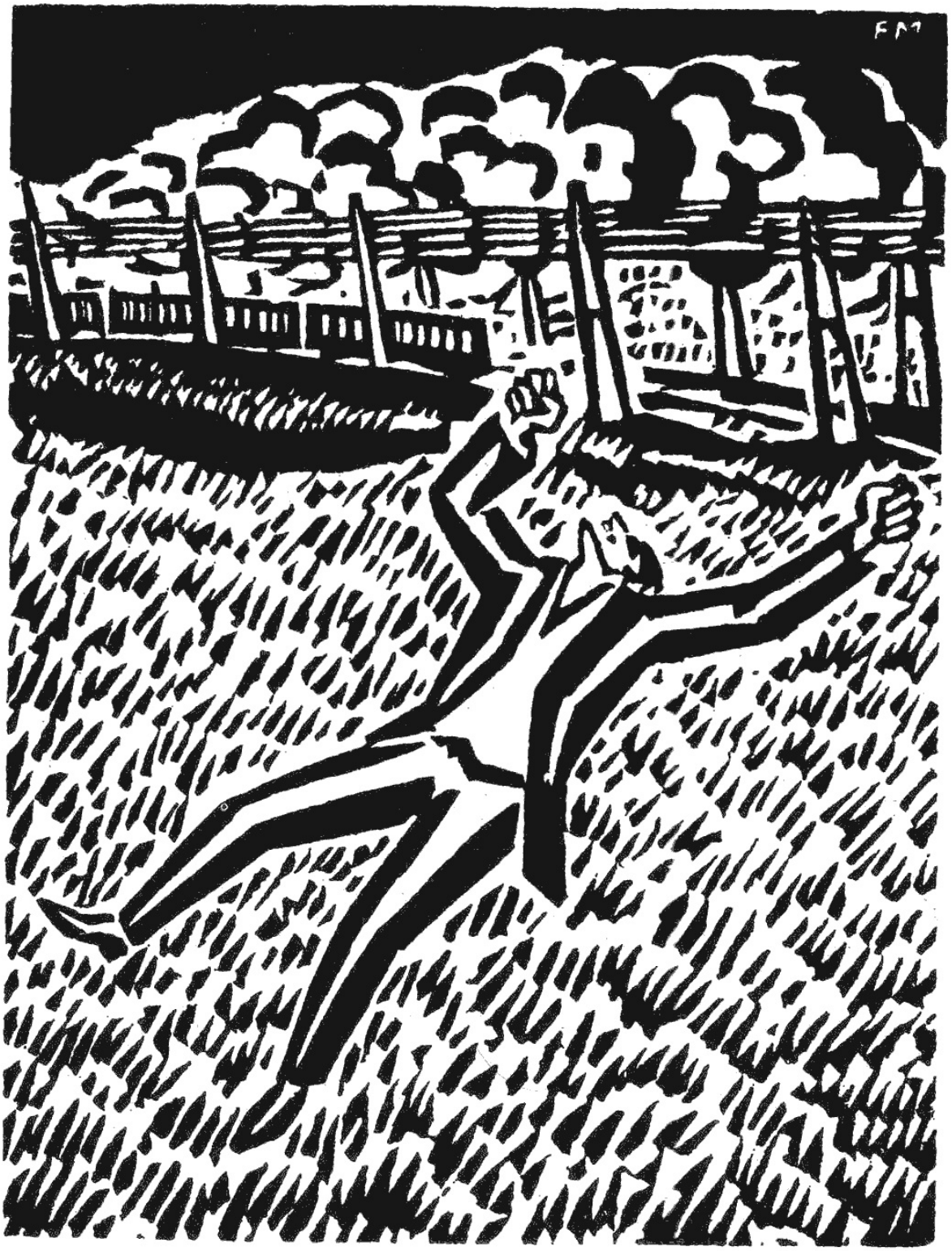


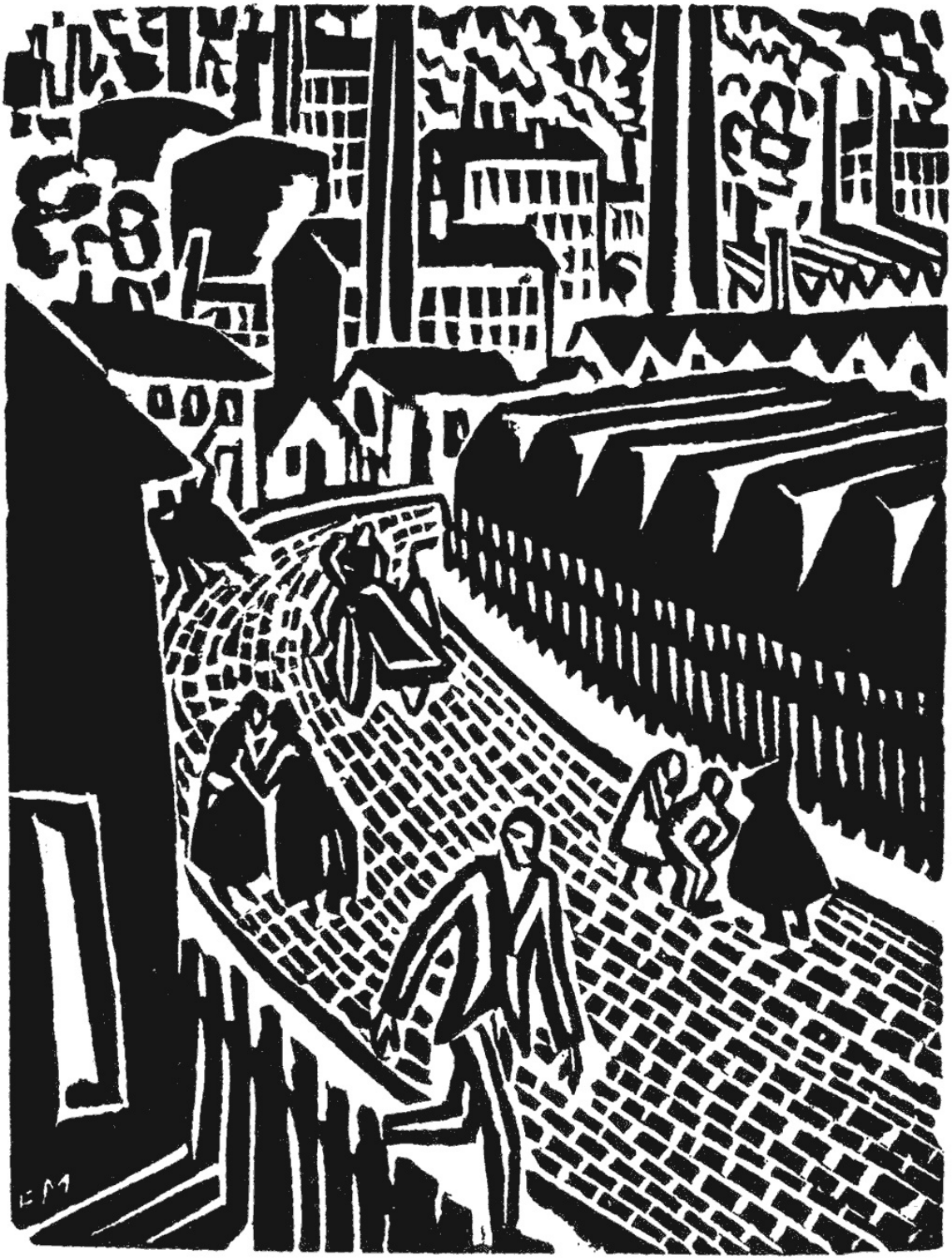

FM

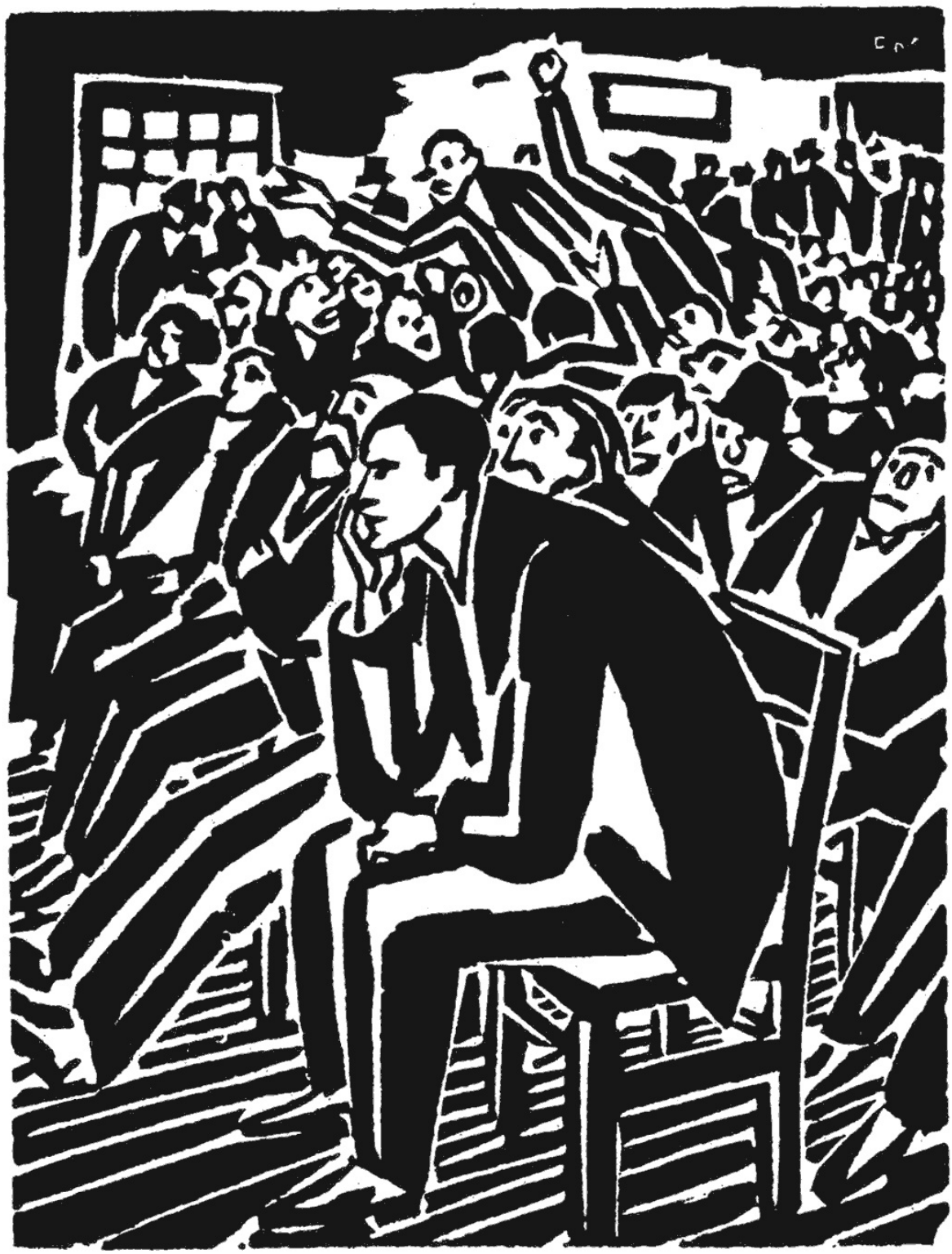
FM

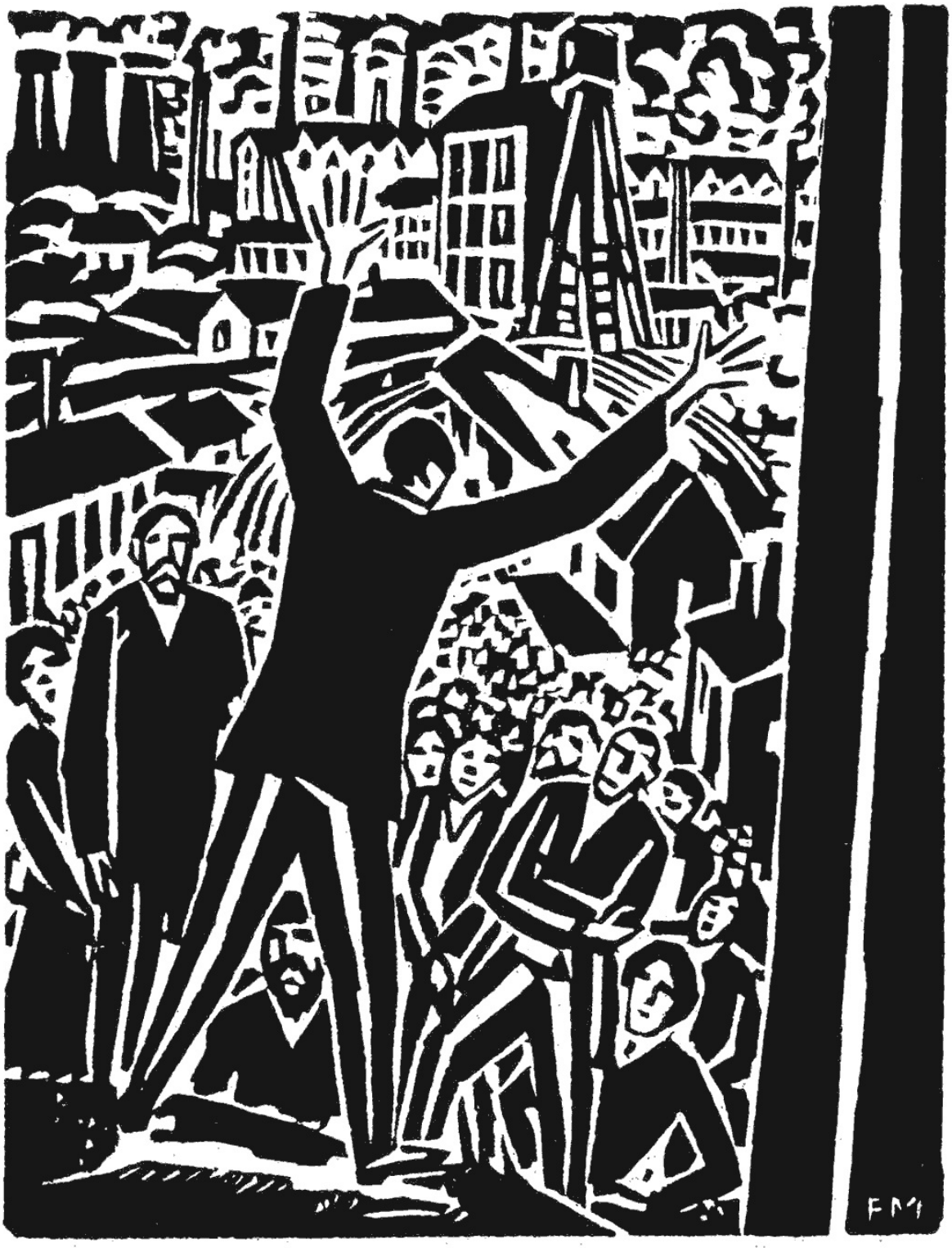


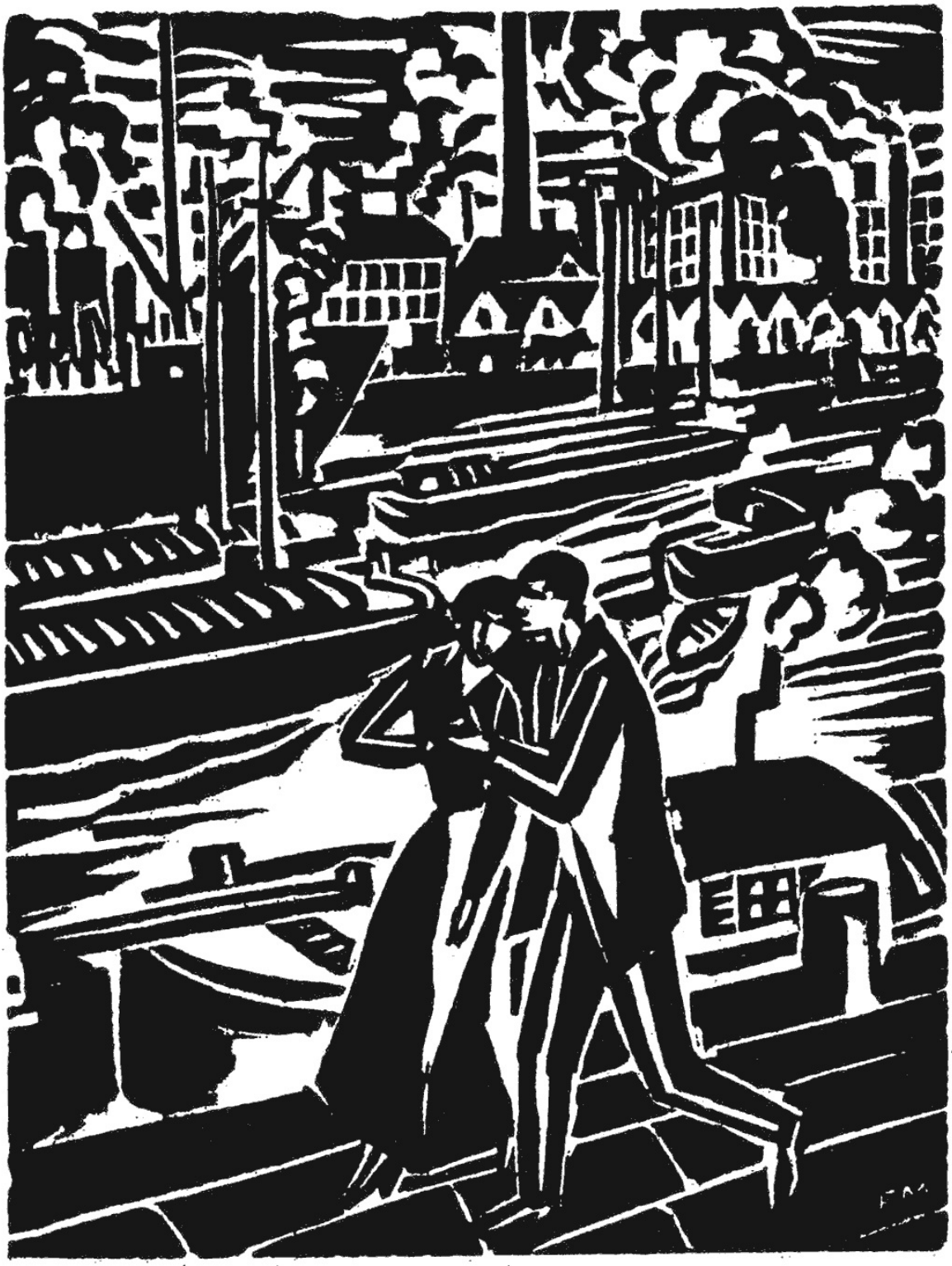
FM

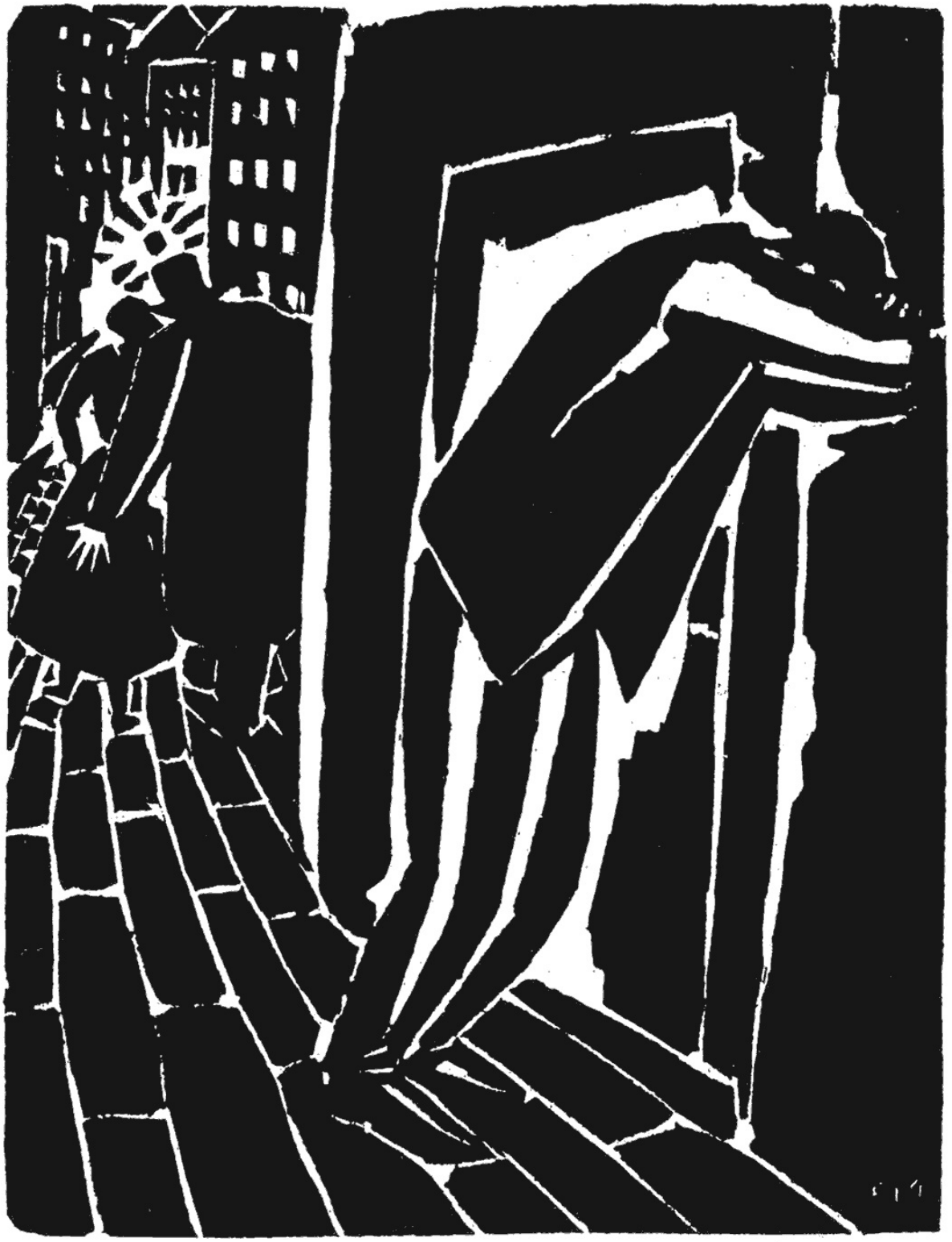


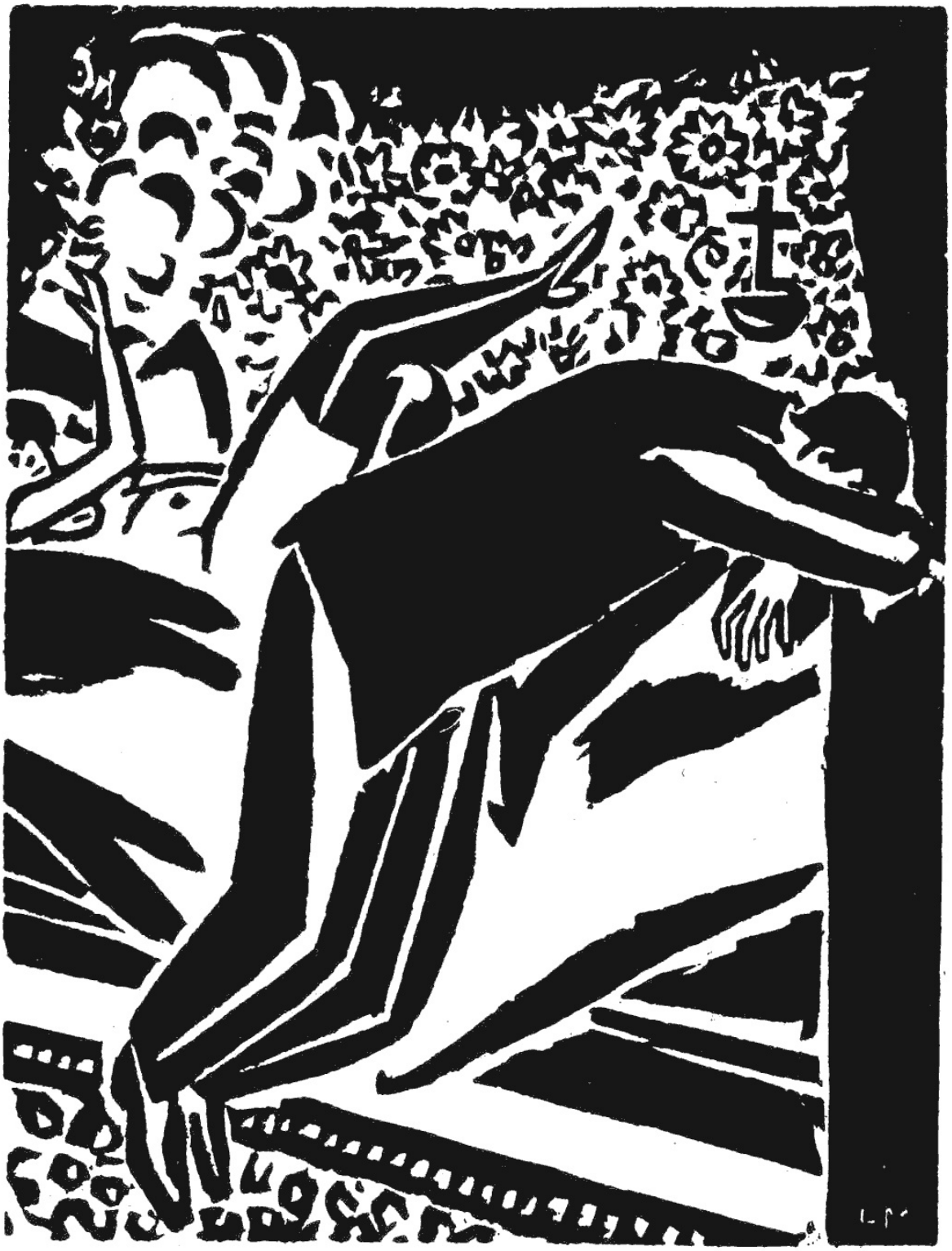


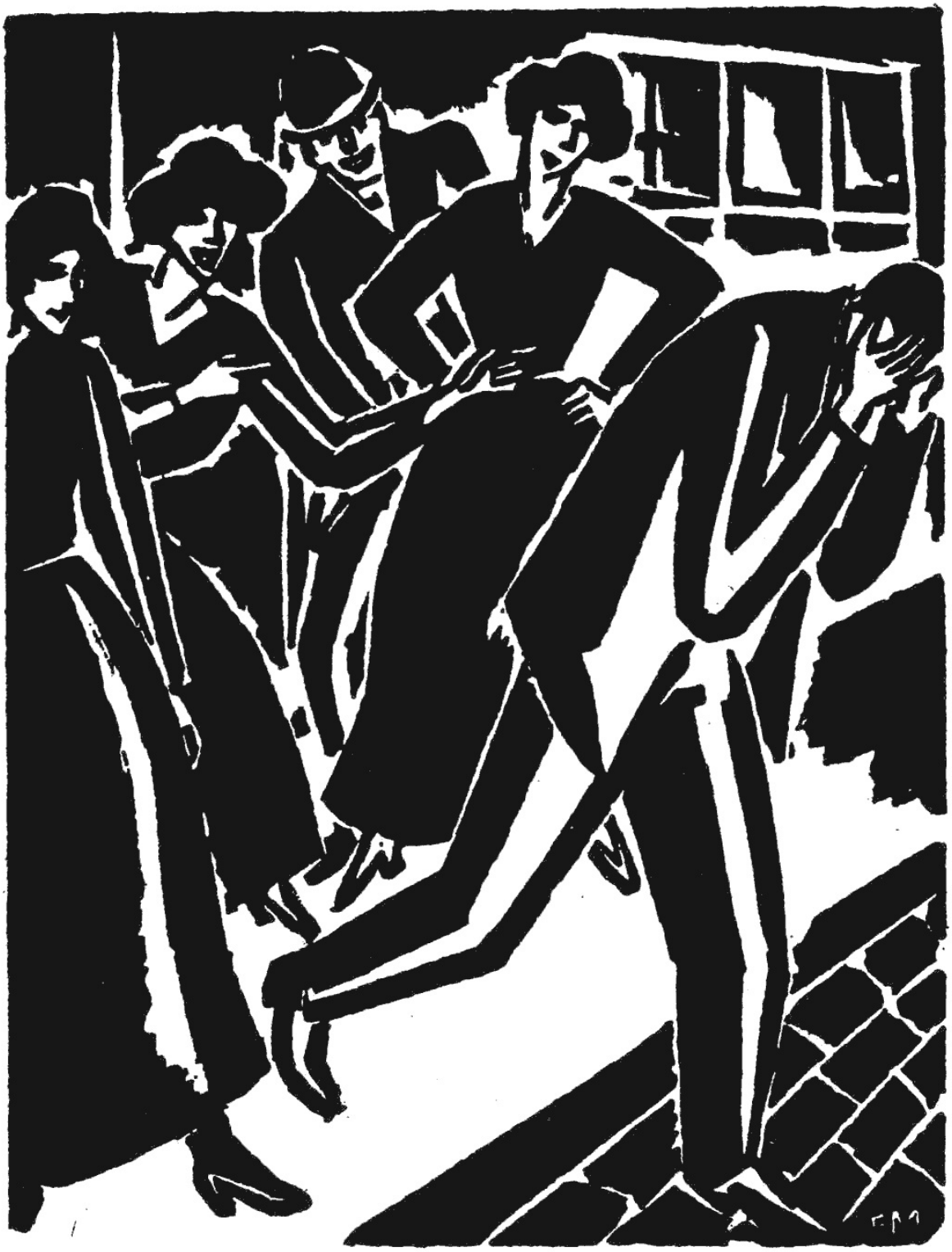




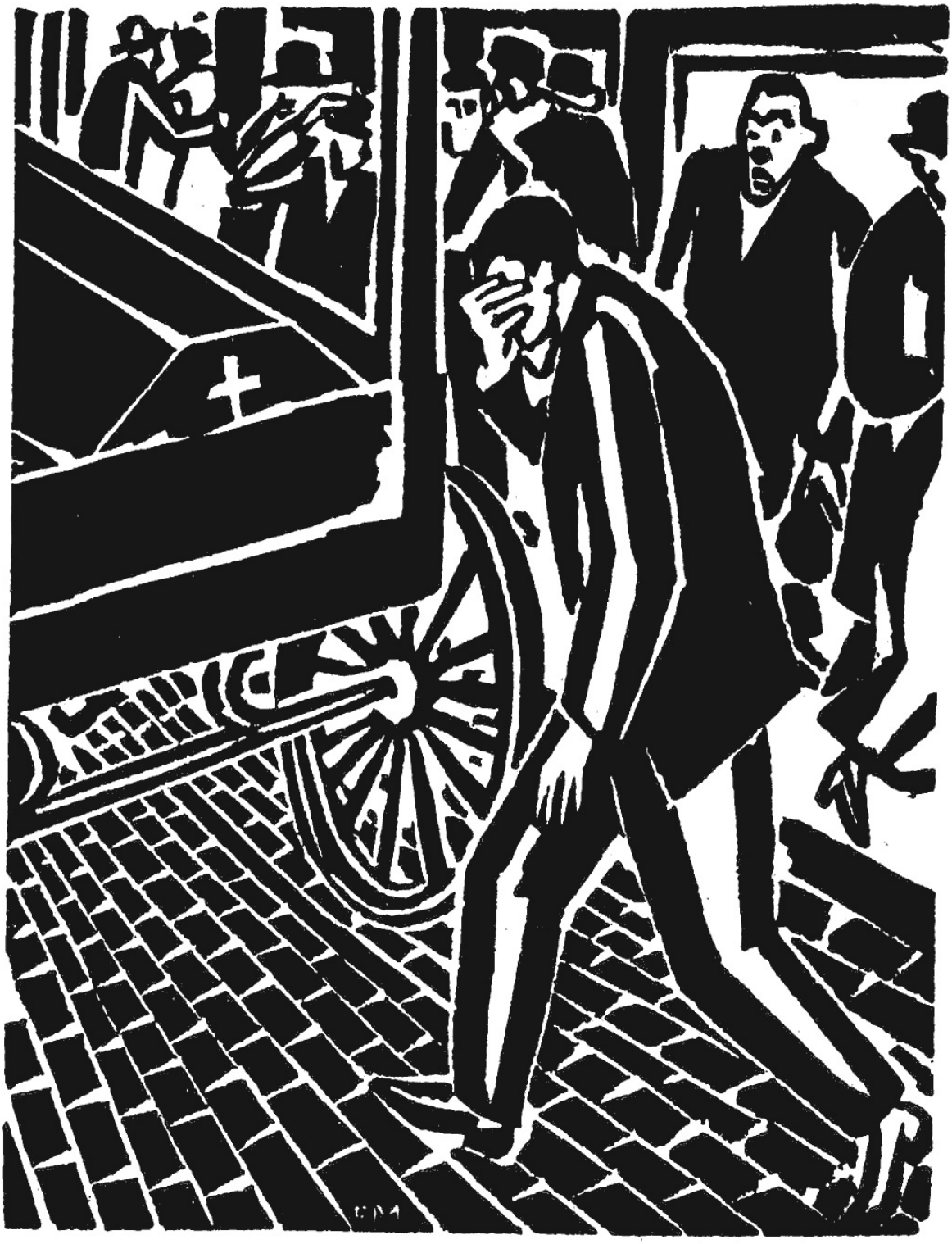


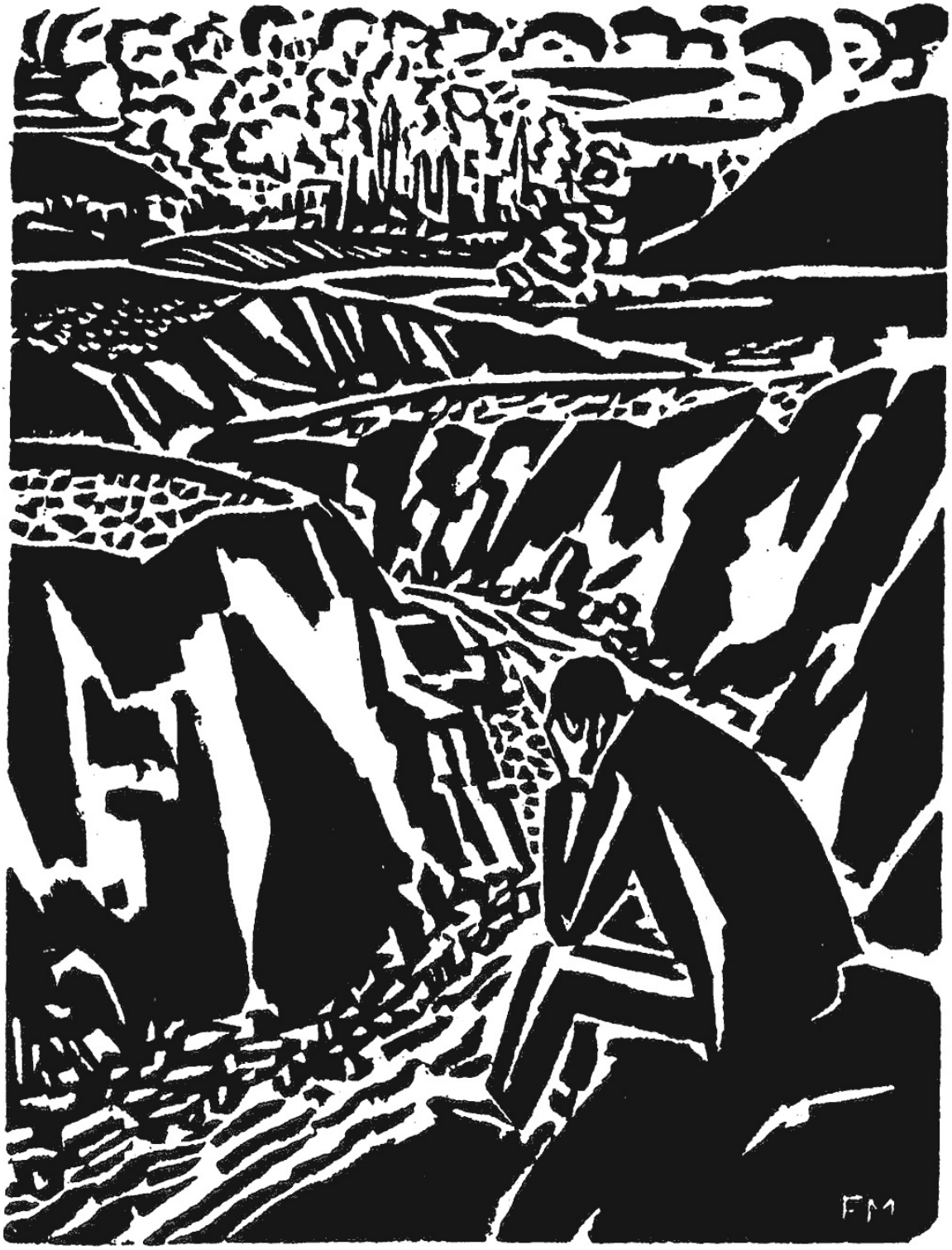


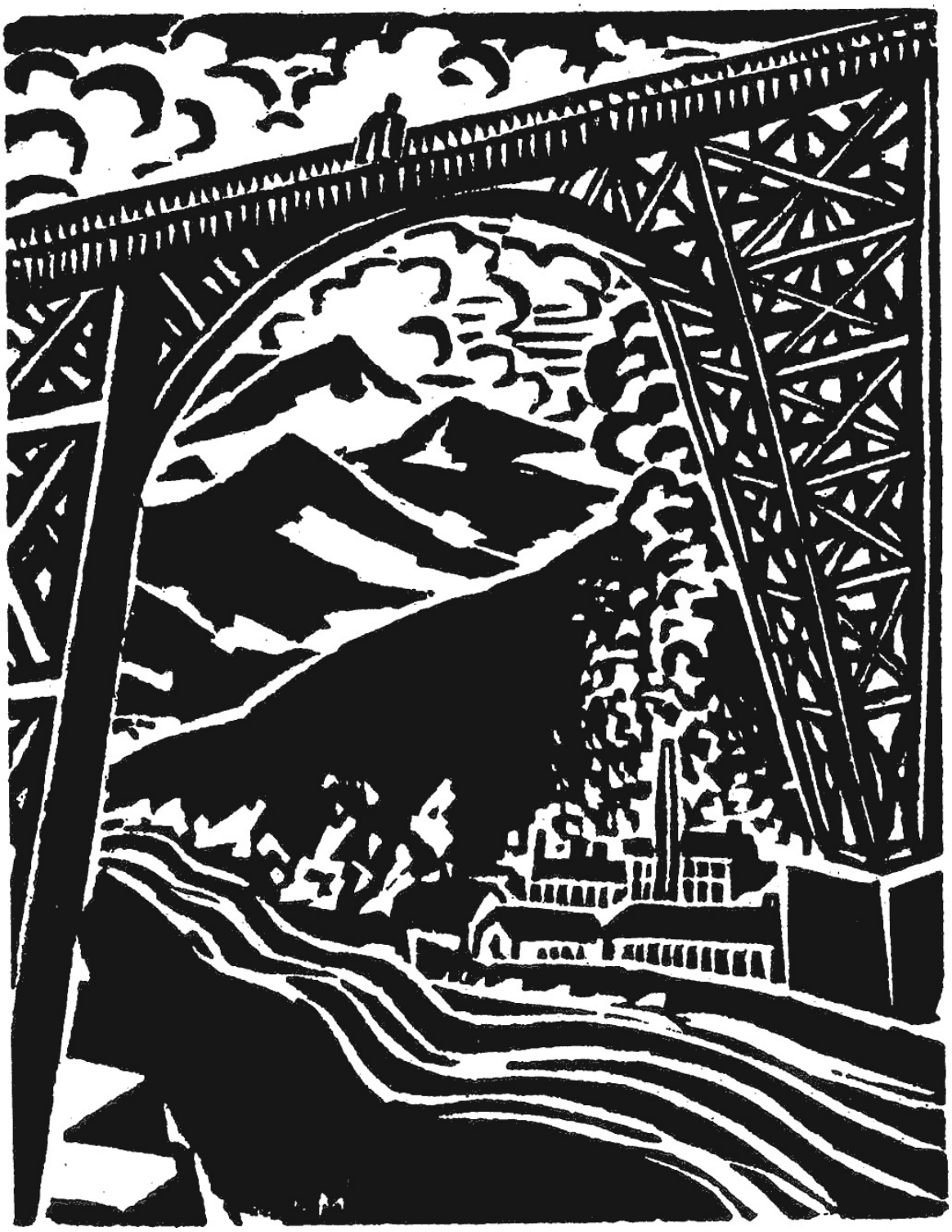


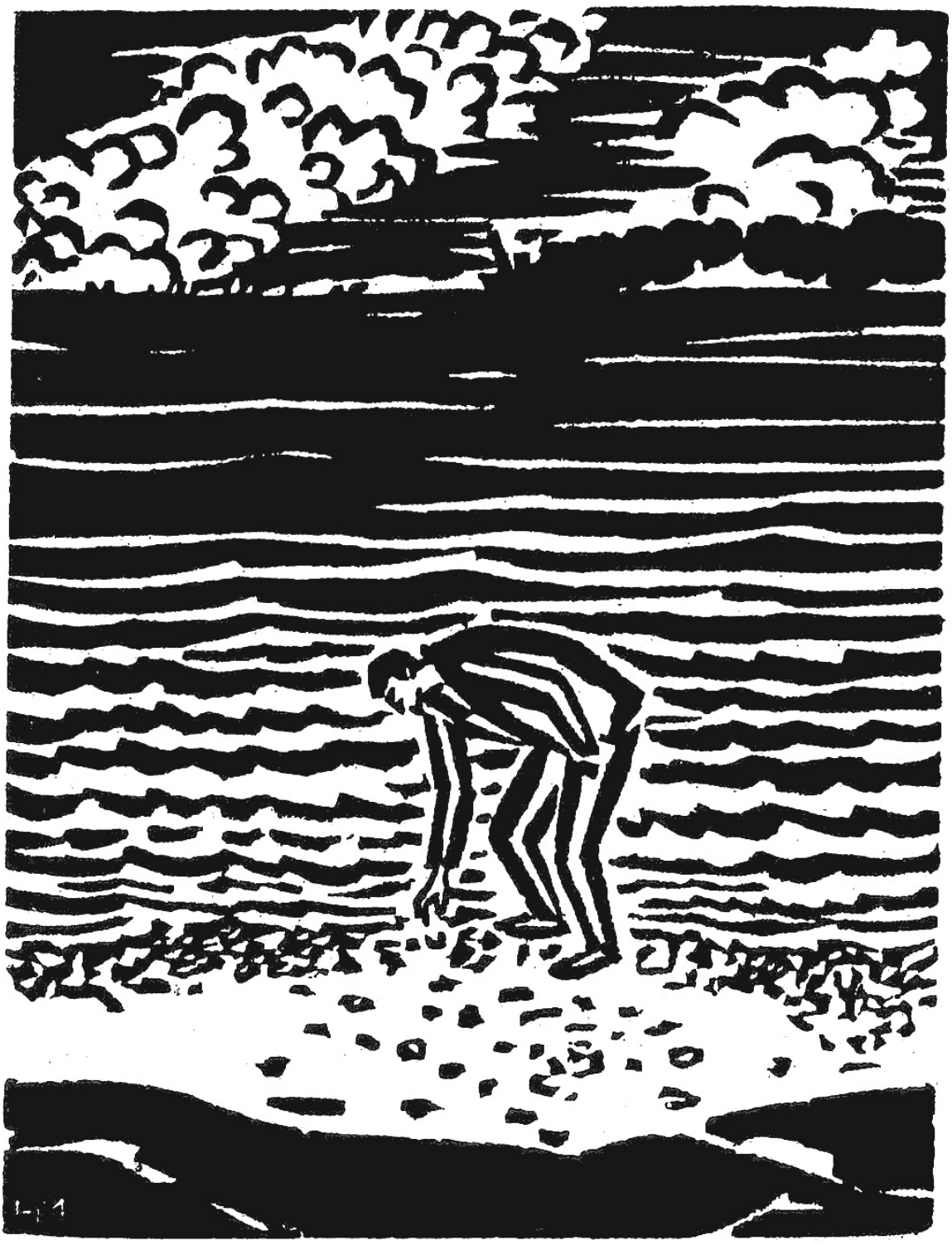


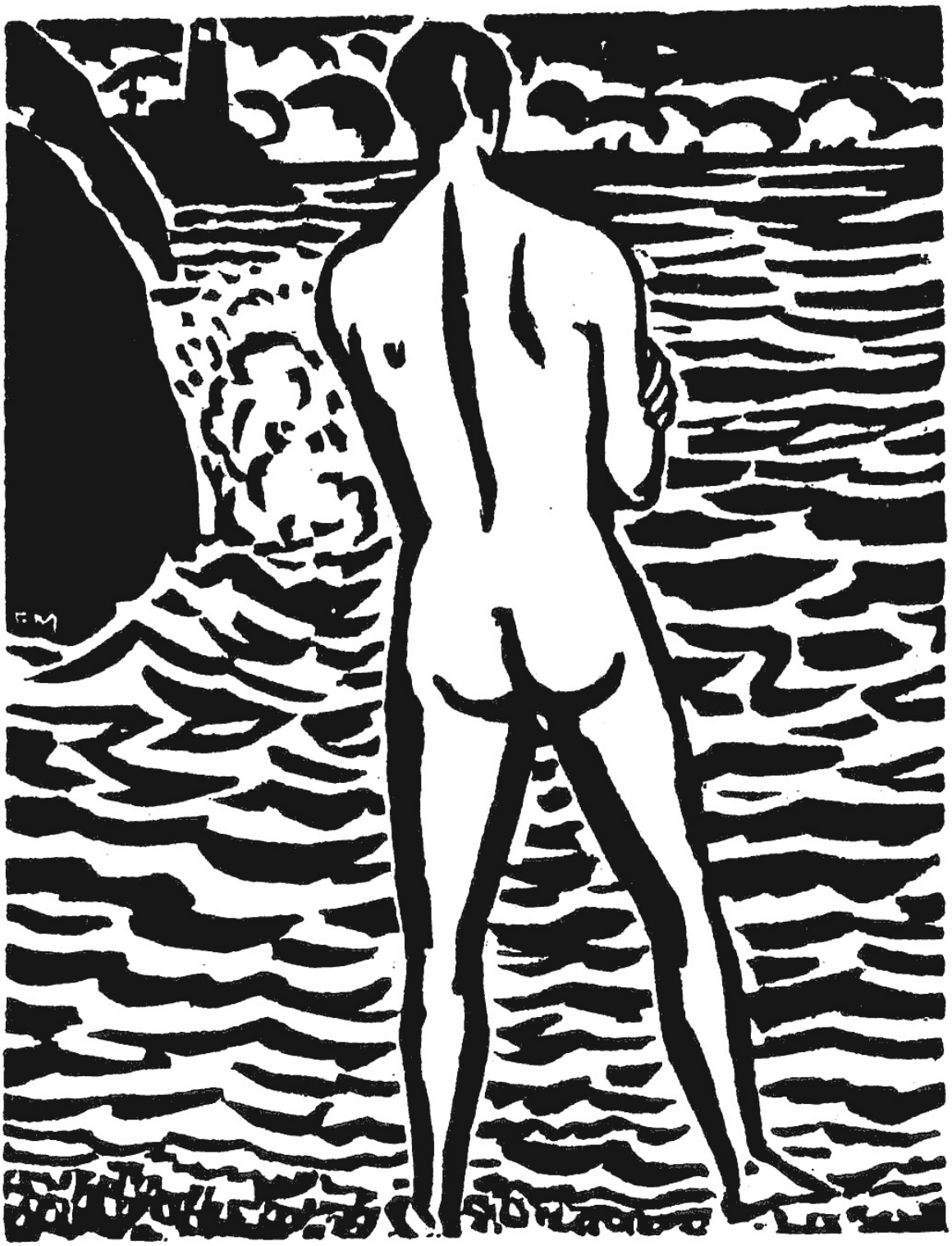
FM

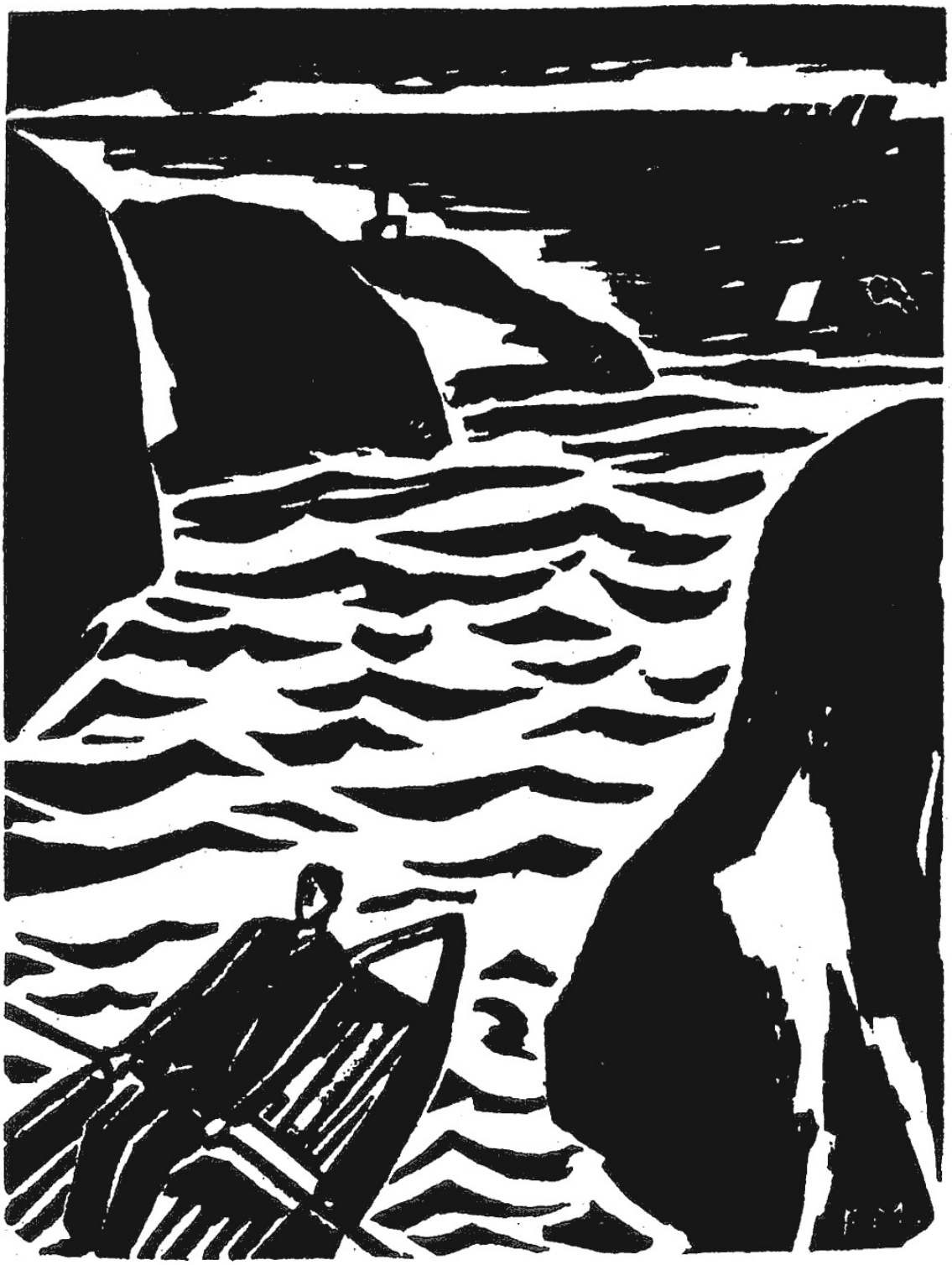


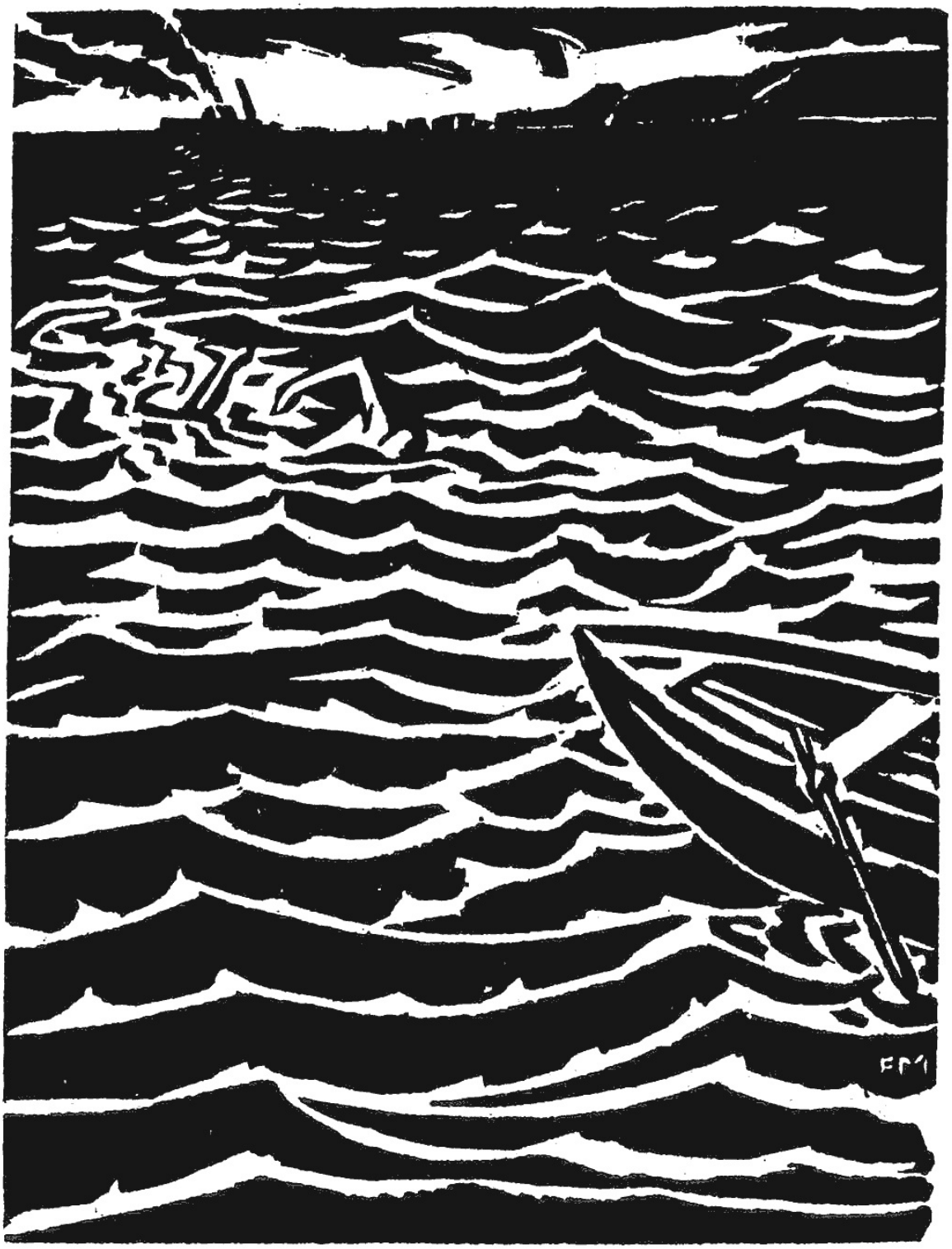

FM

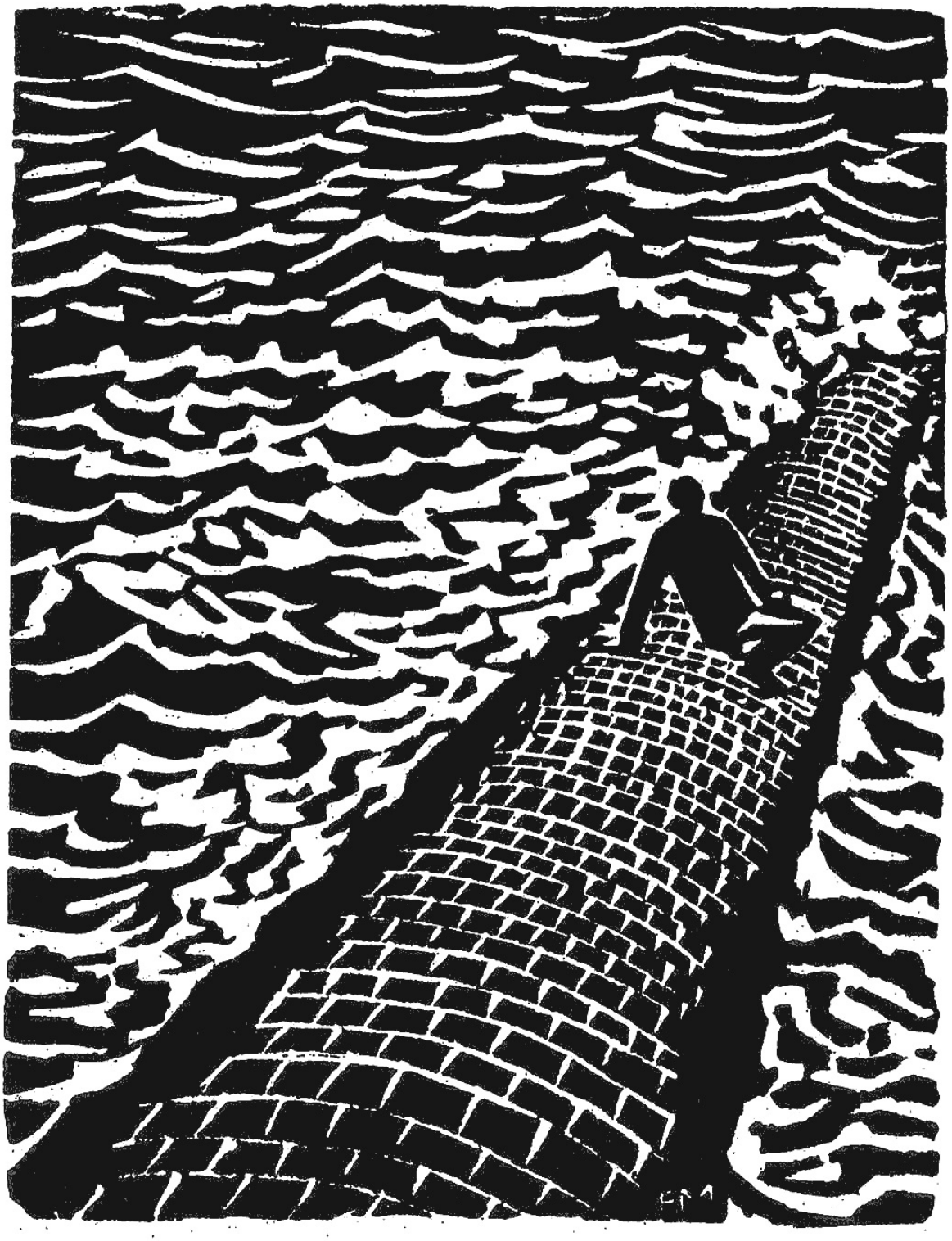


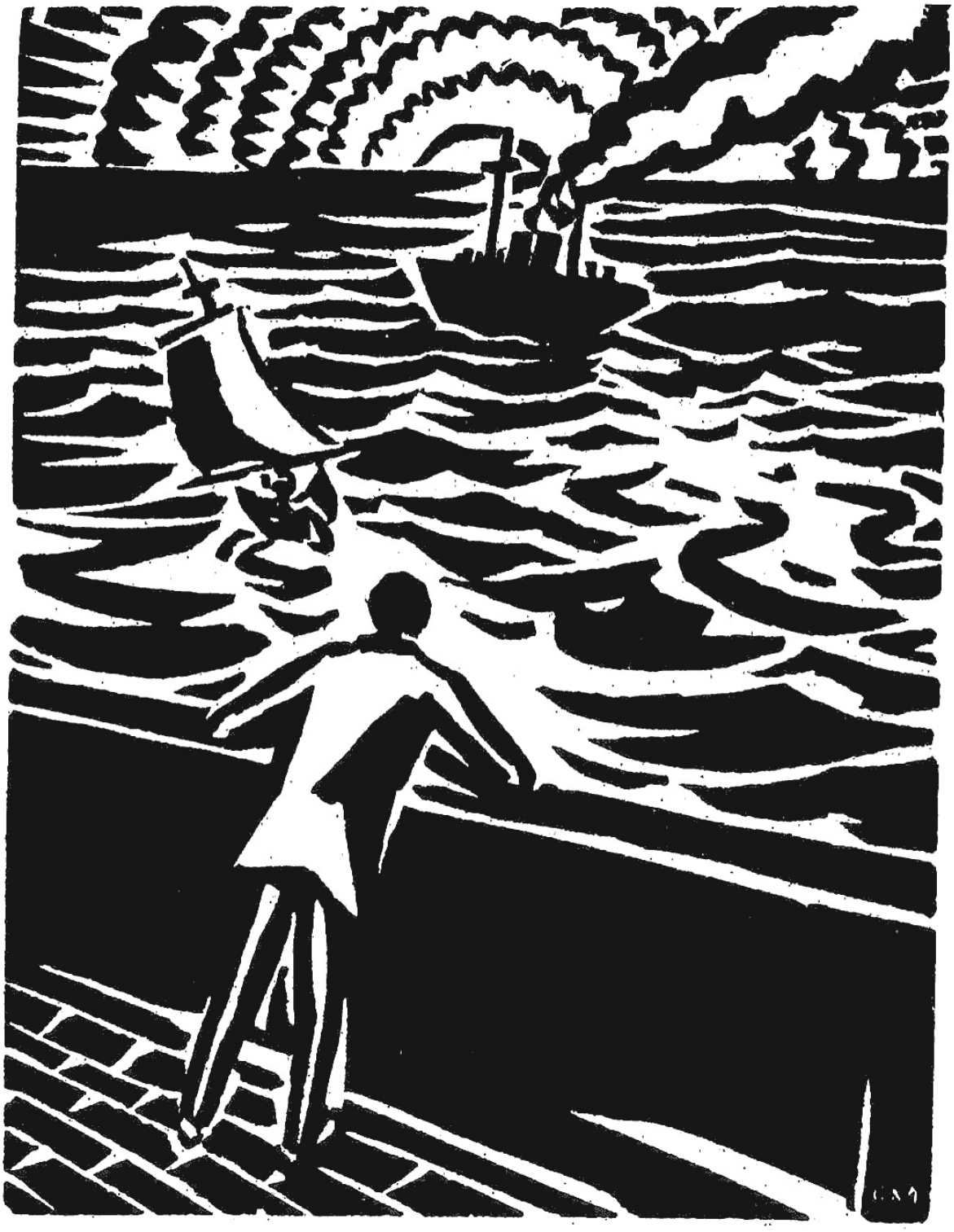


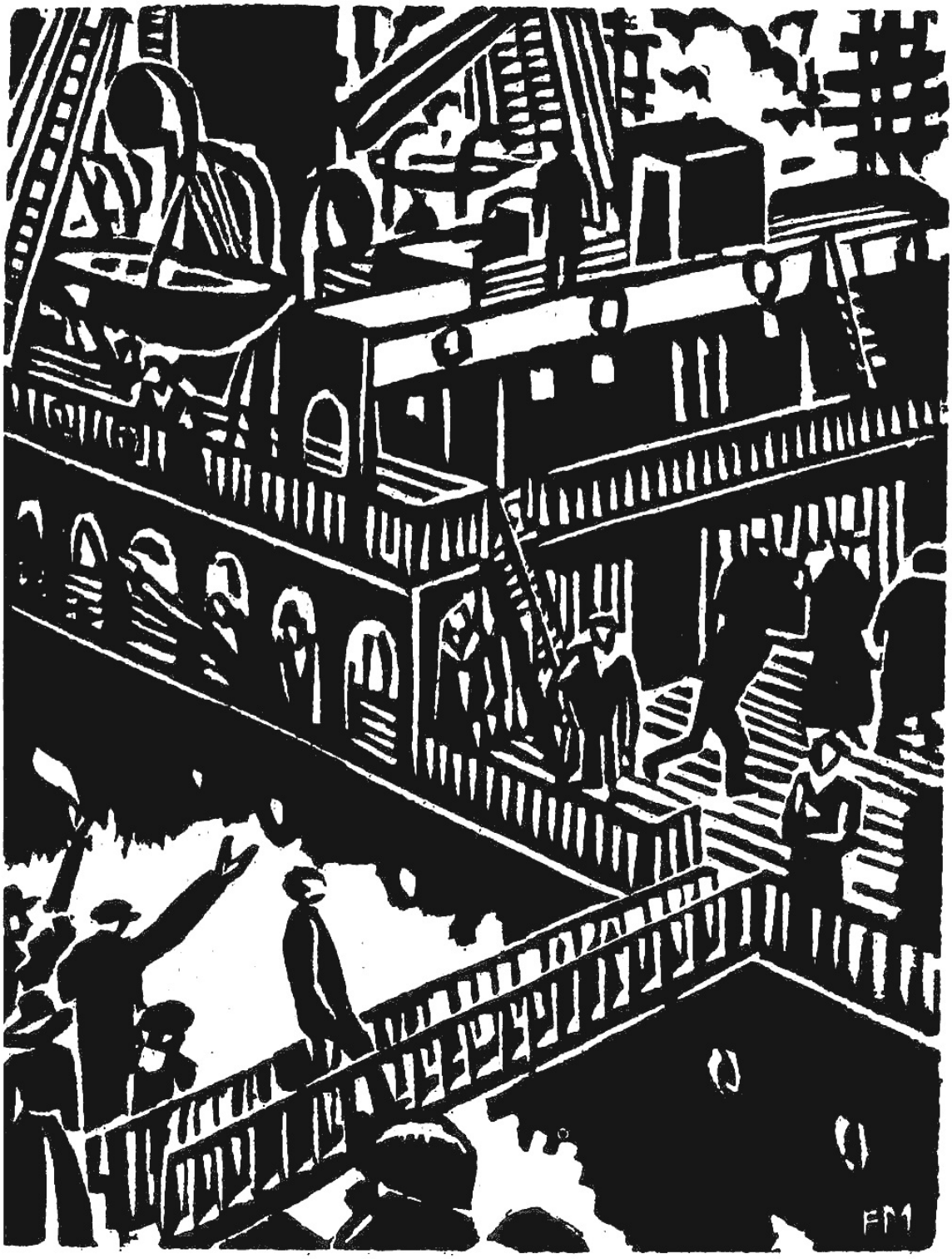


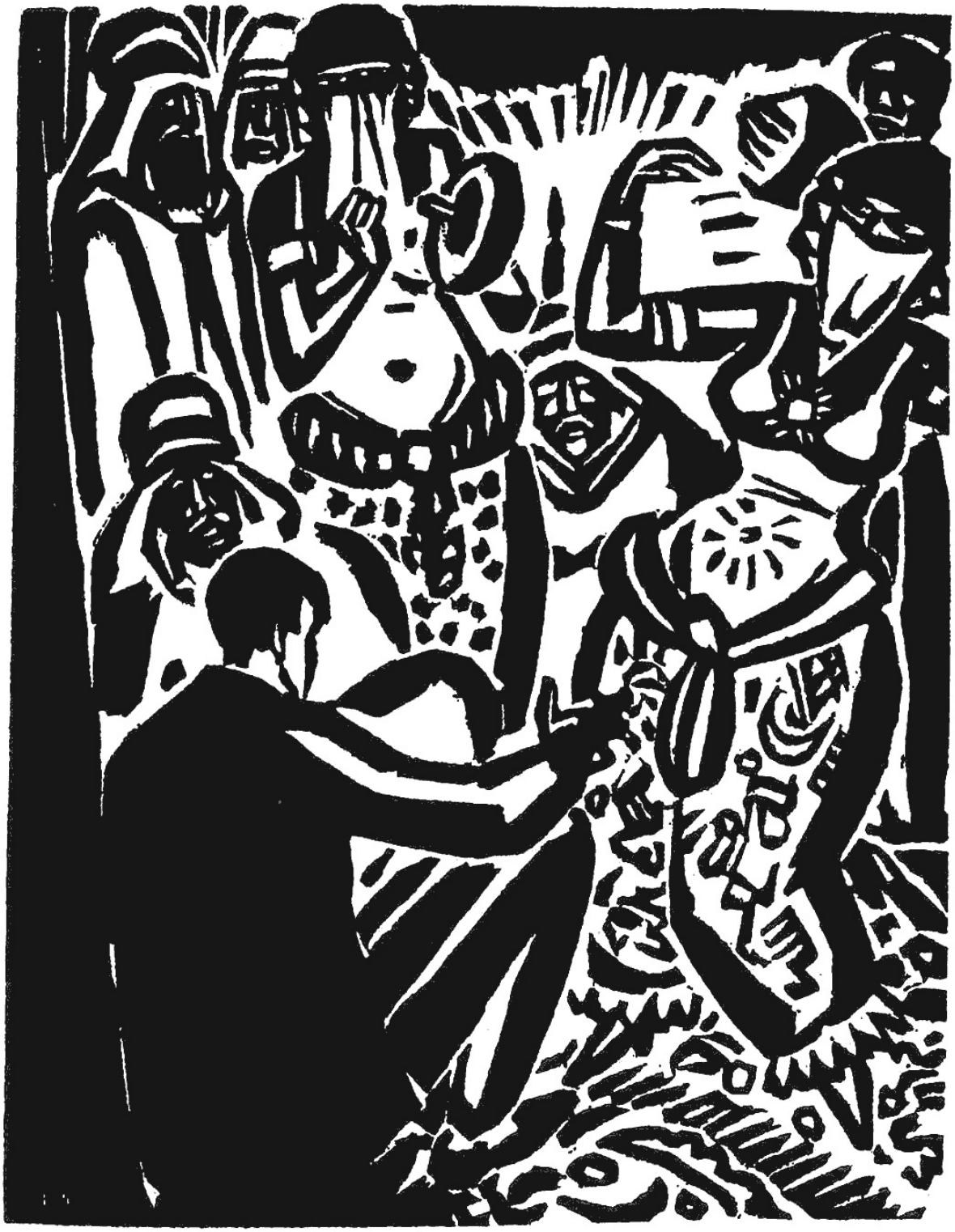




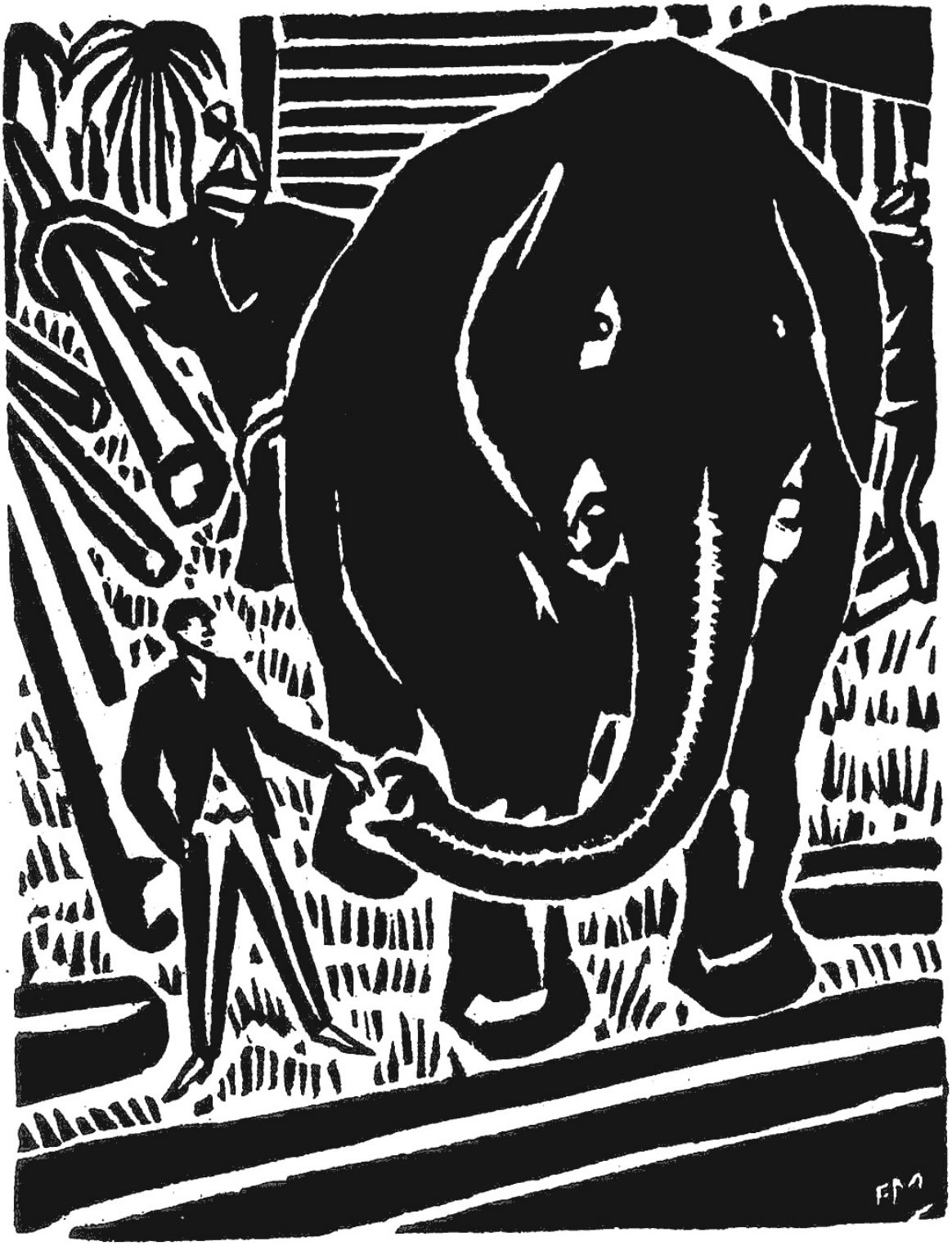


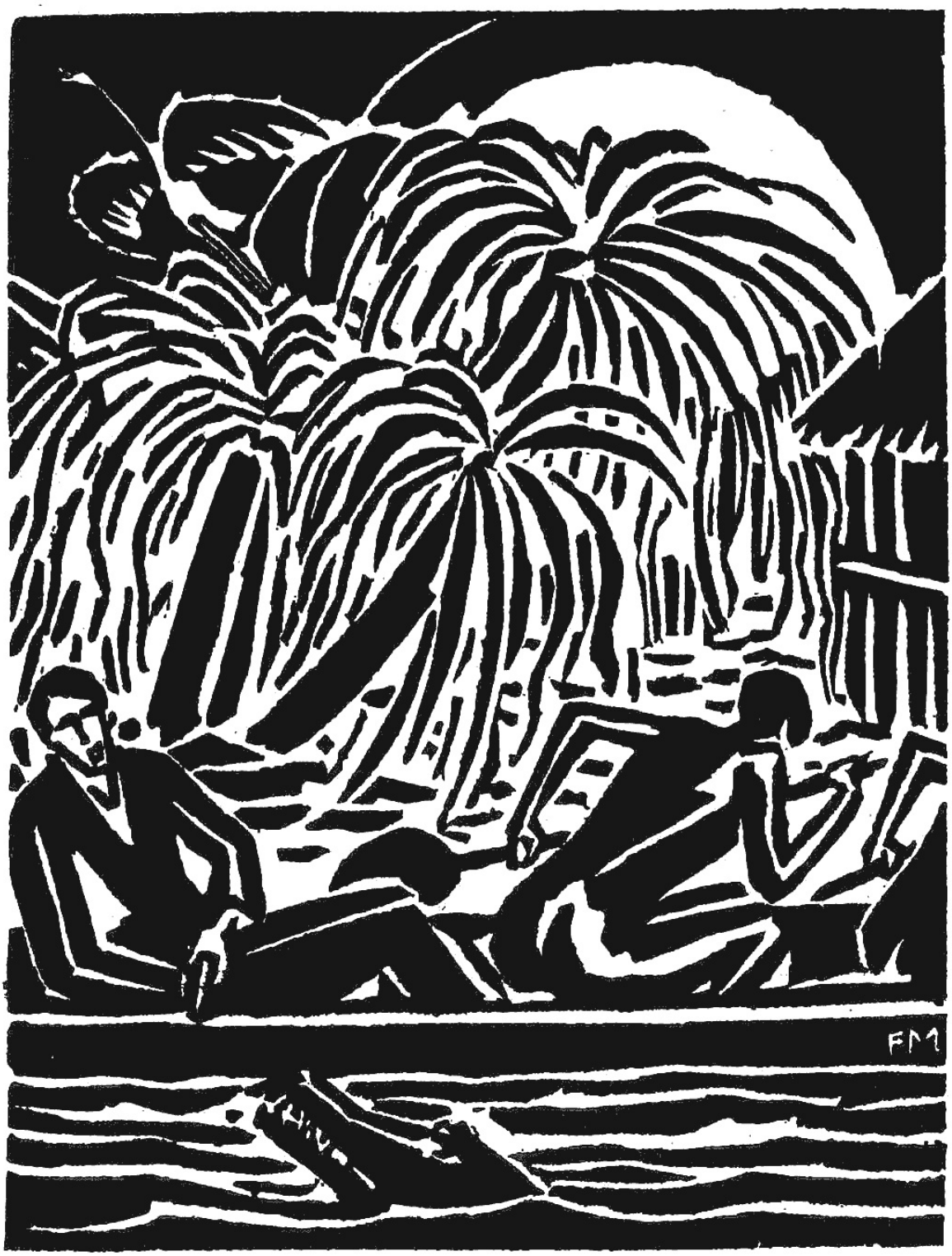


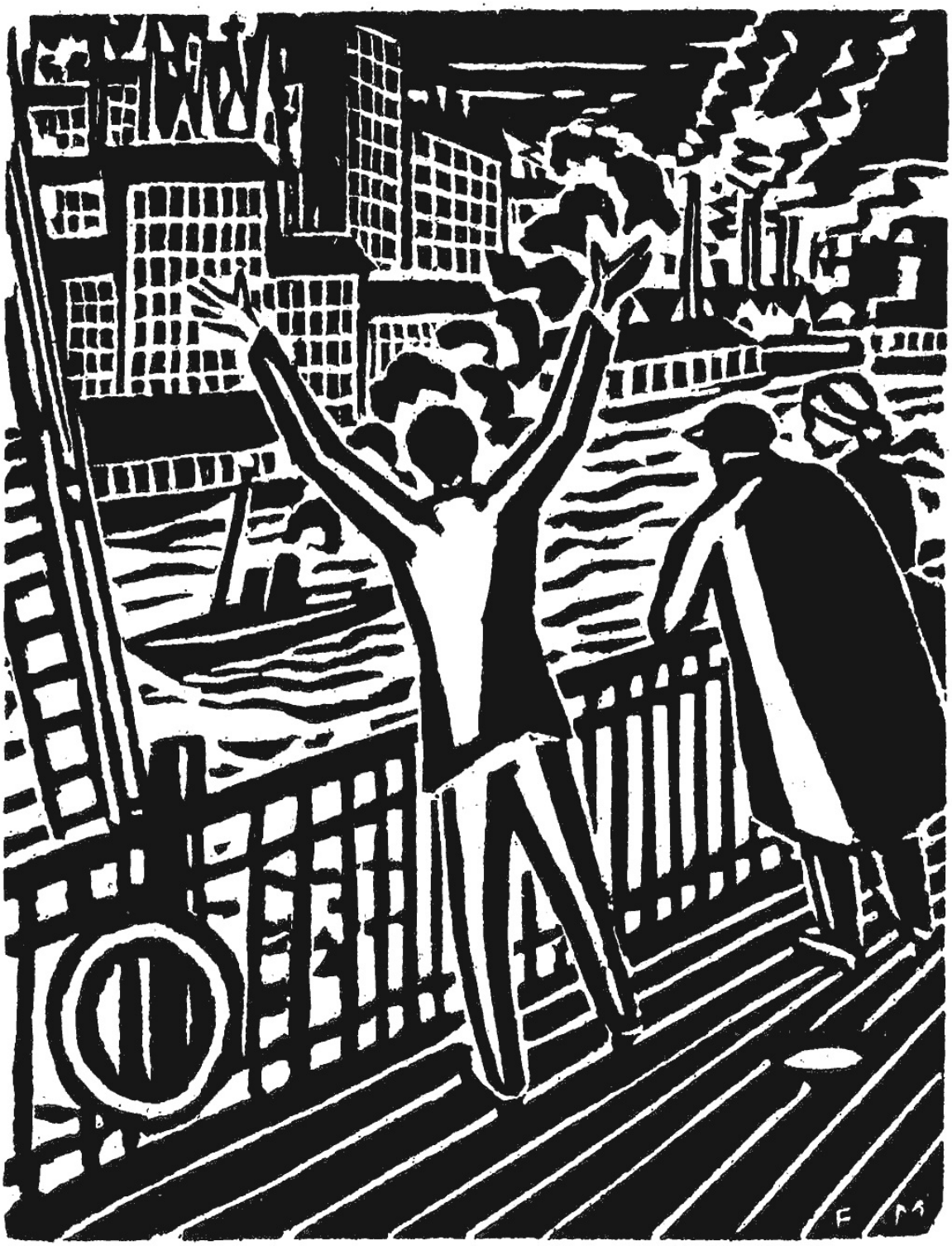


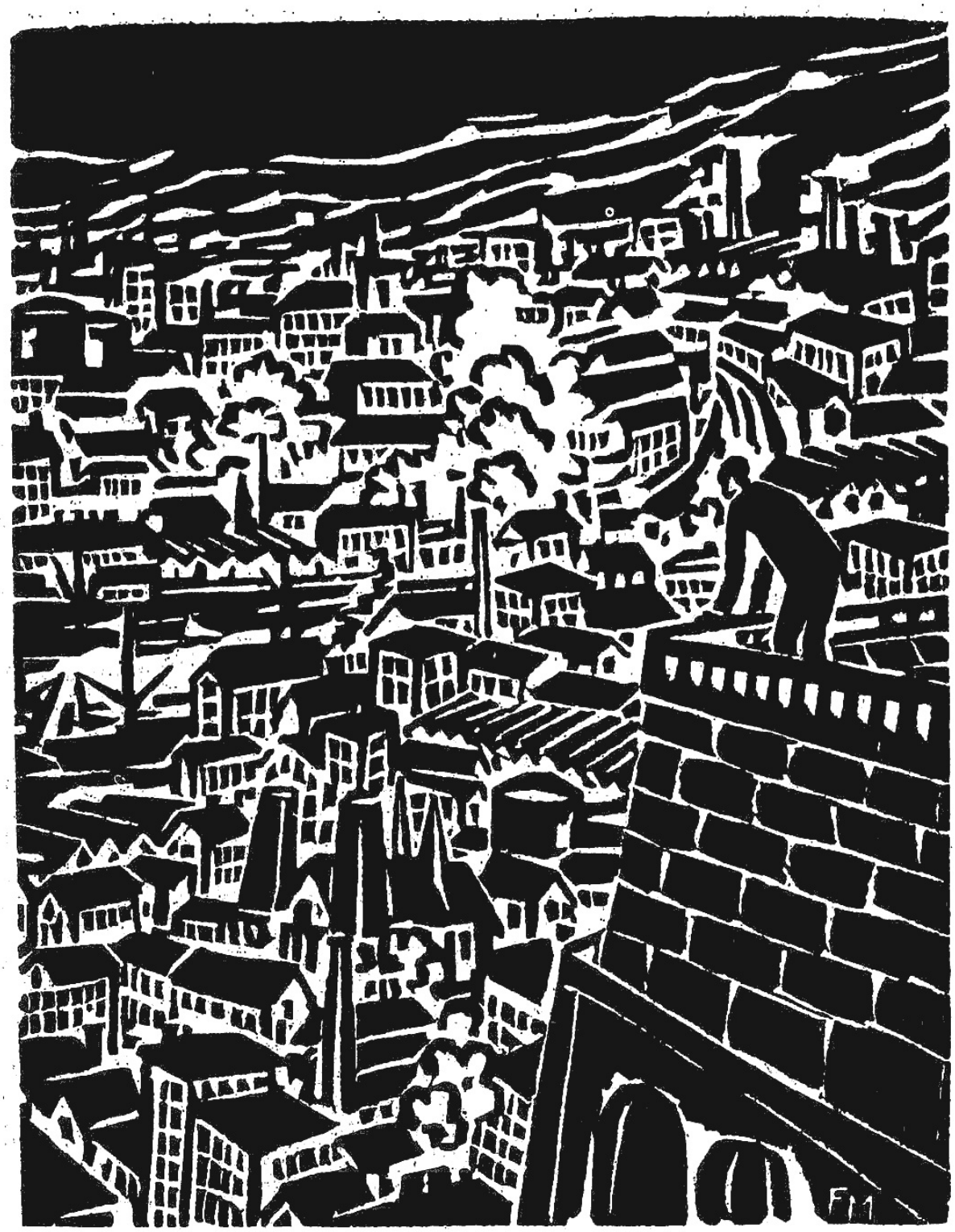


FM





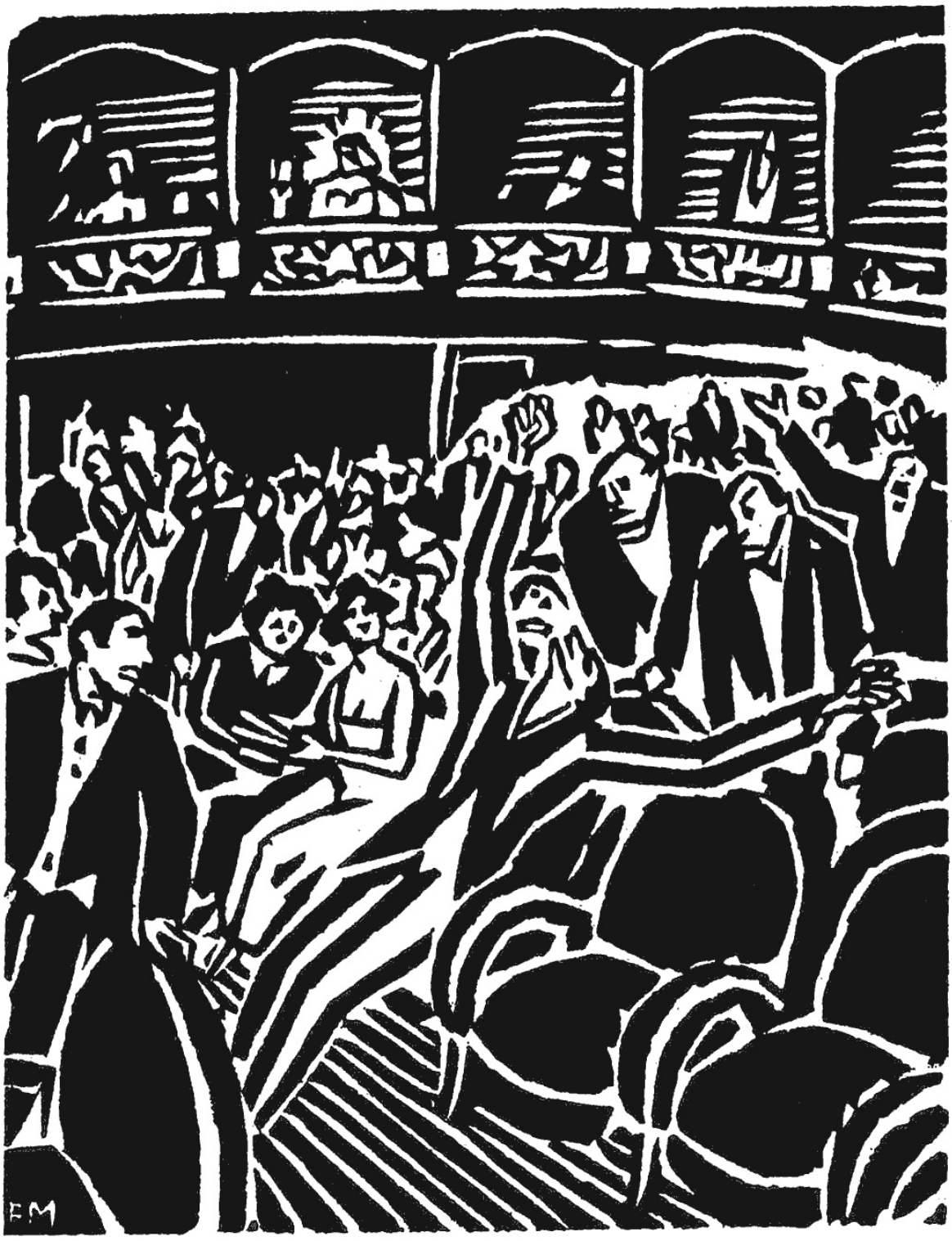


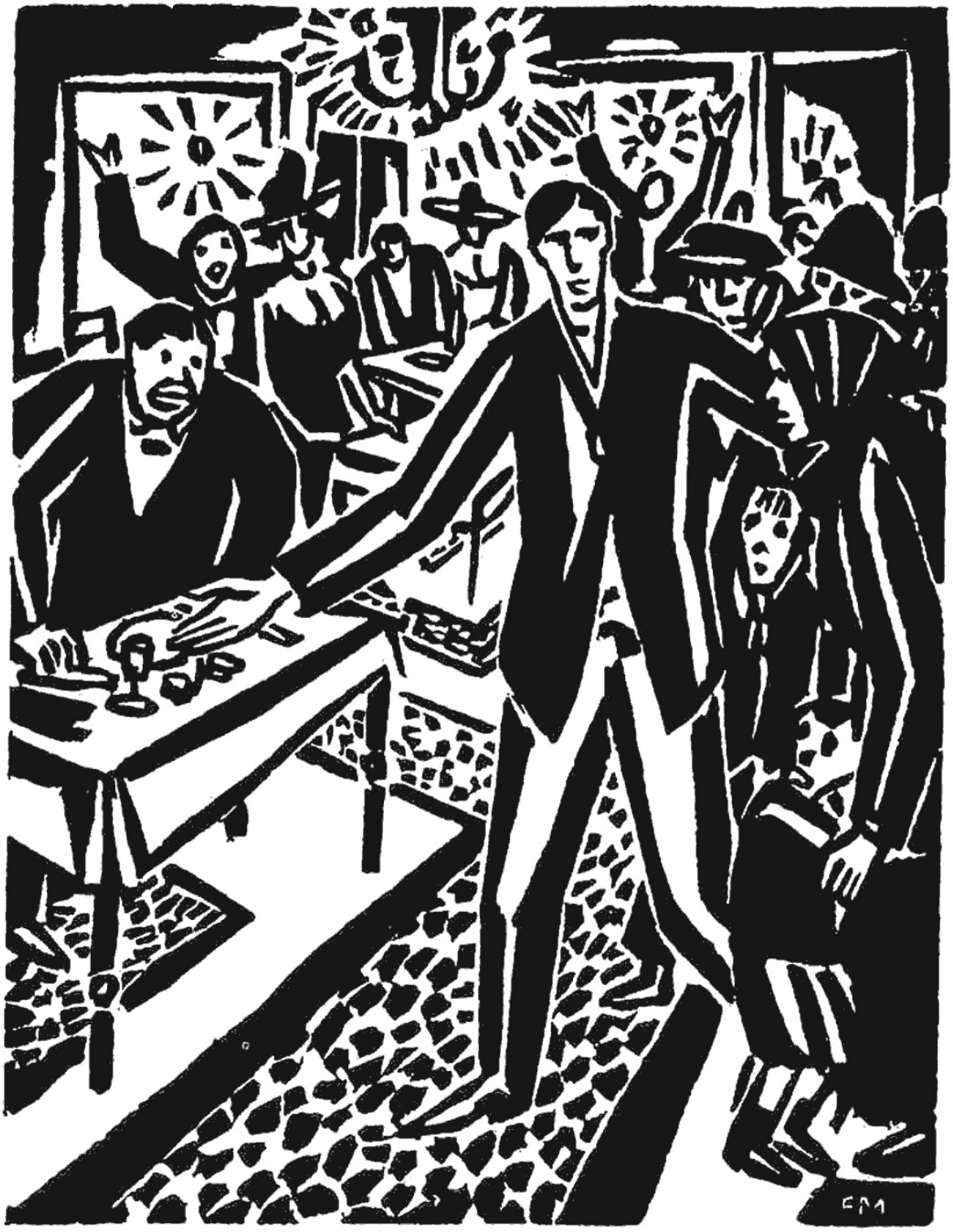


FM

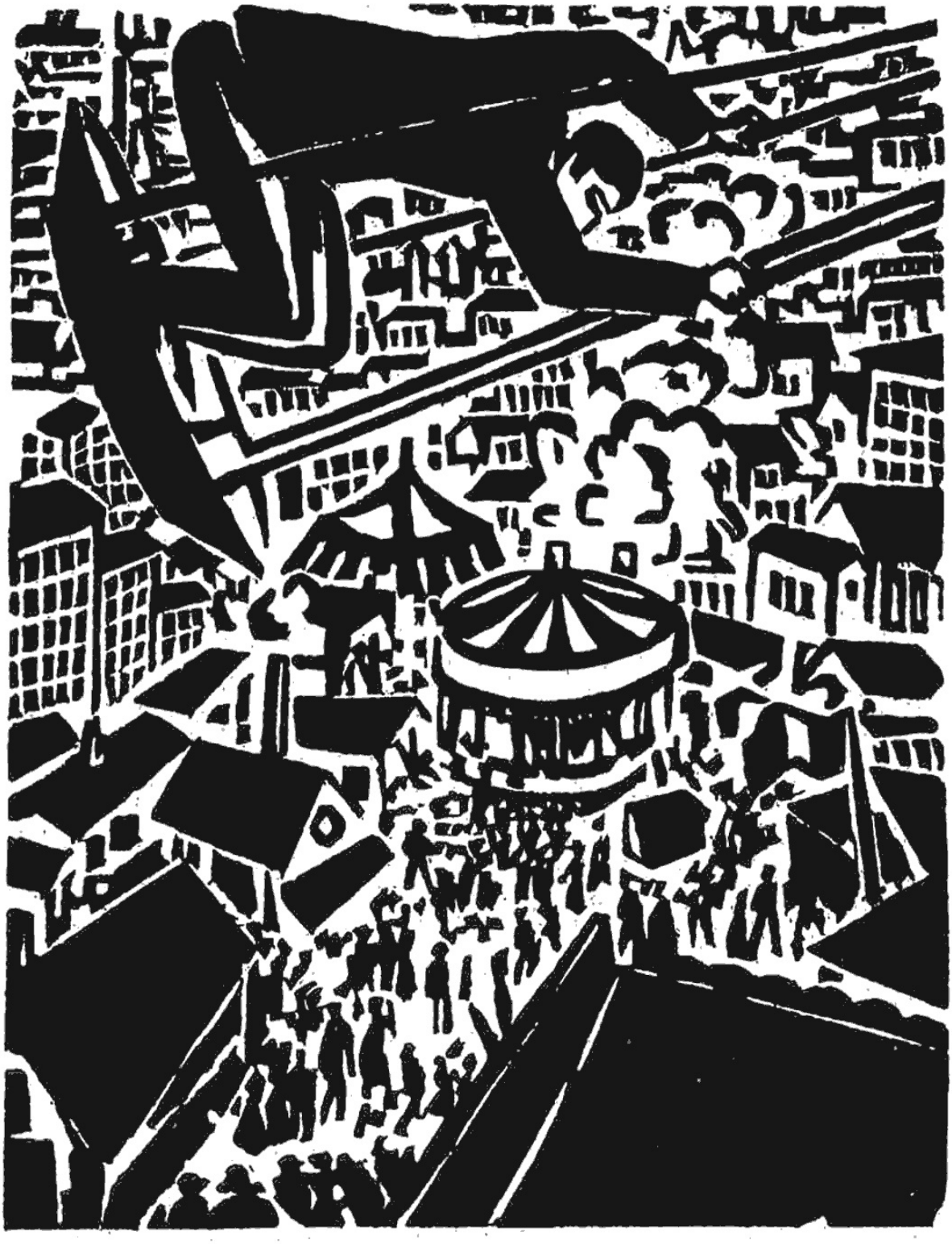
FM

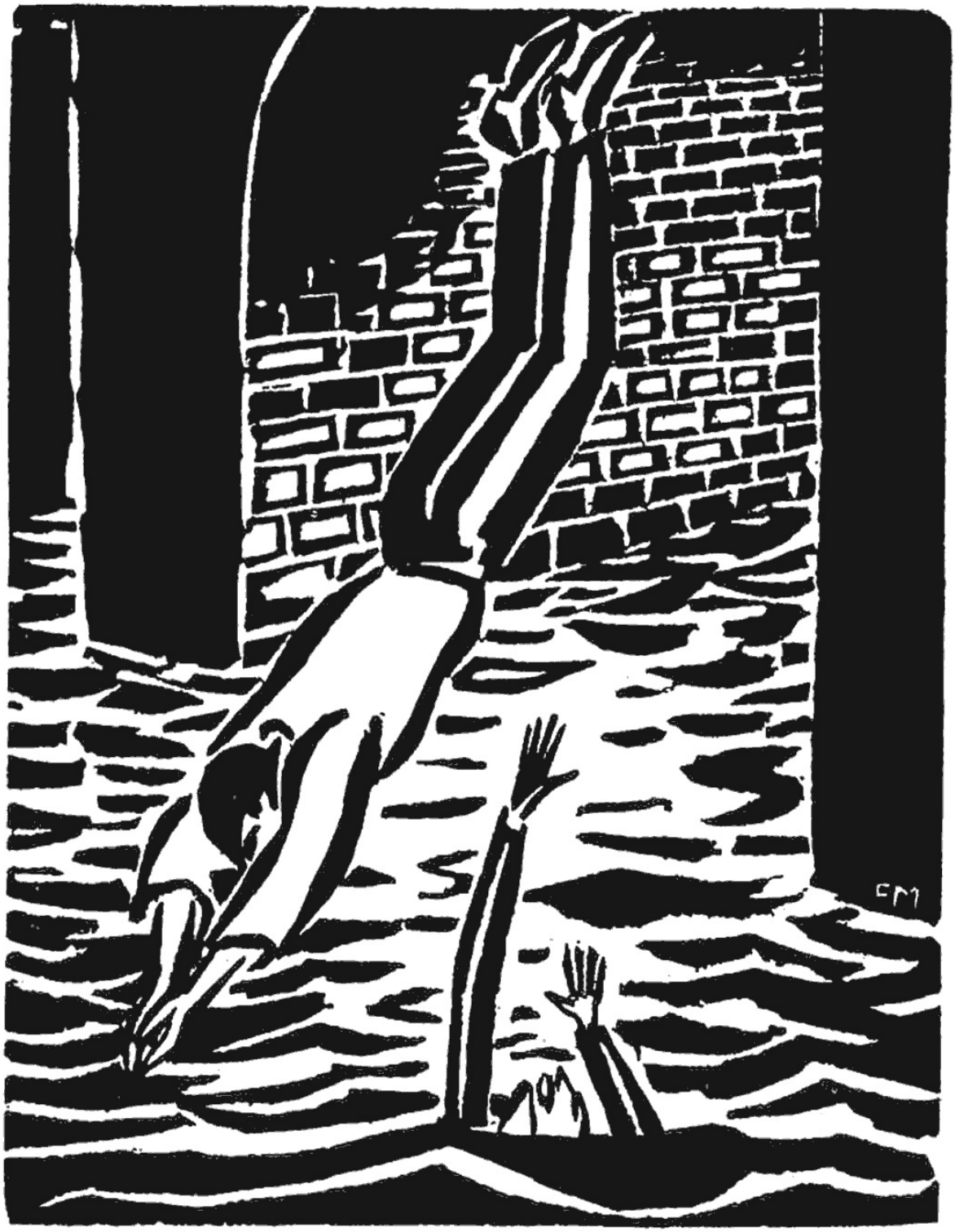
FM

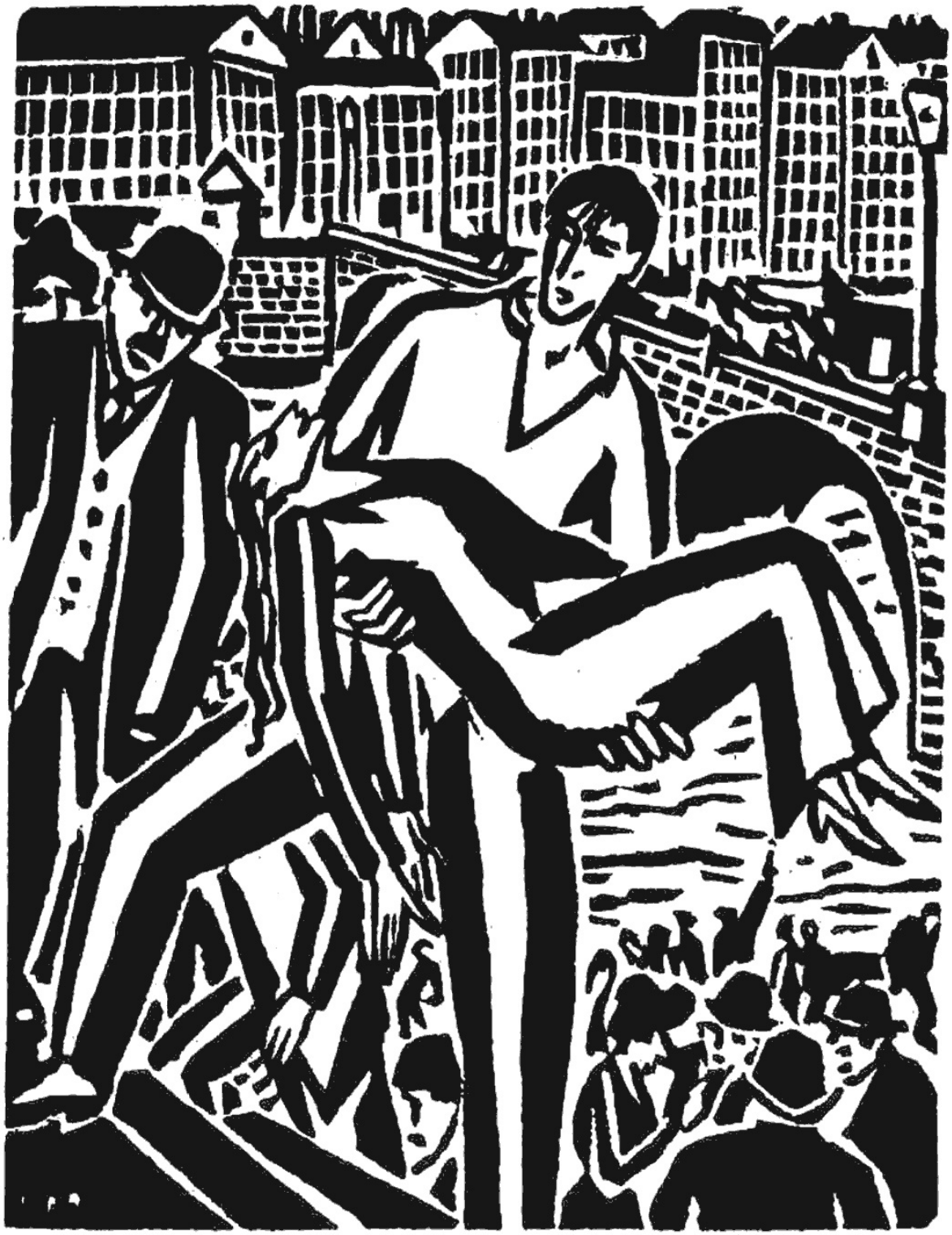


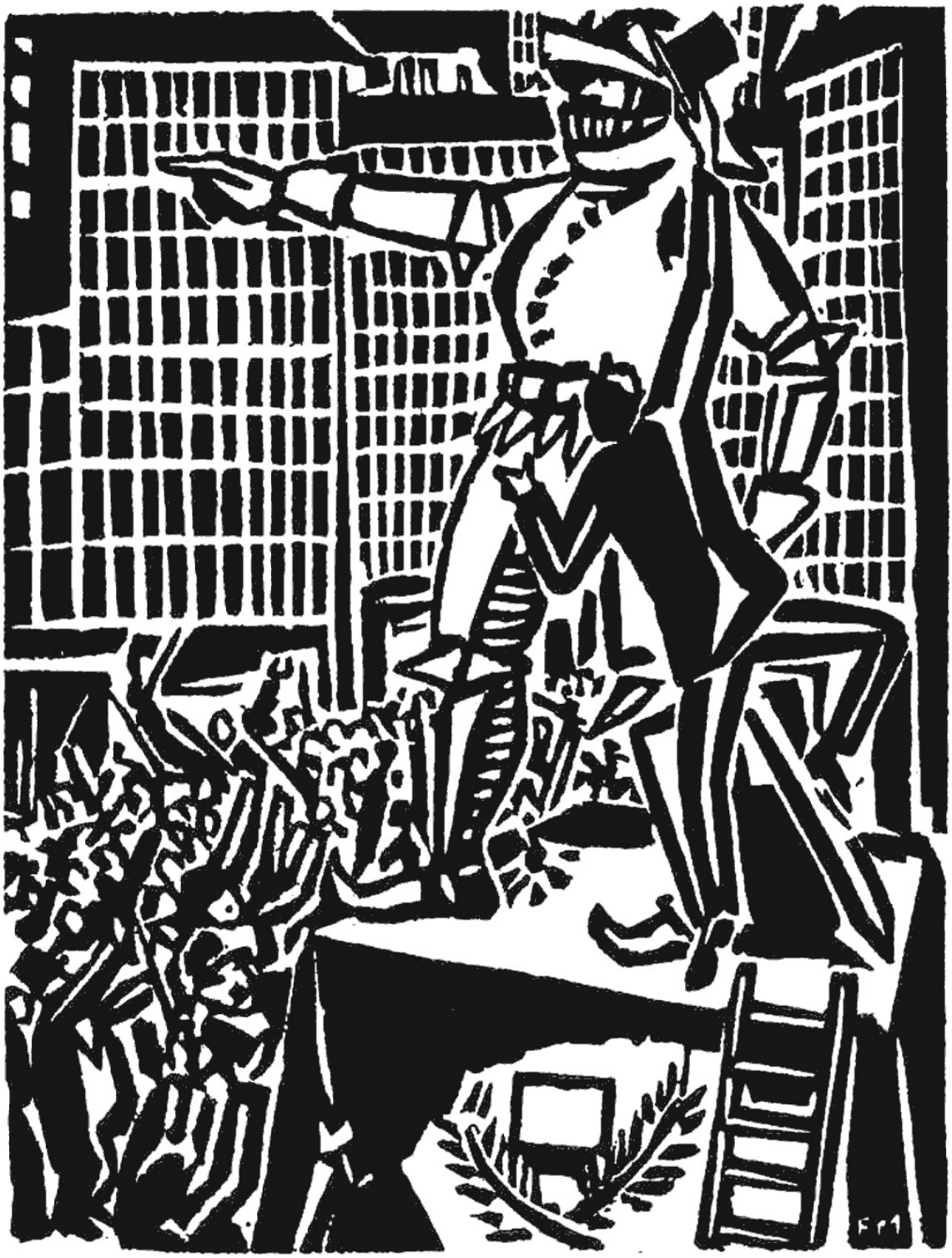


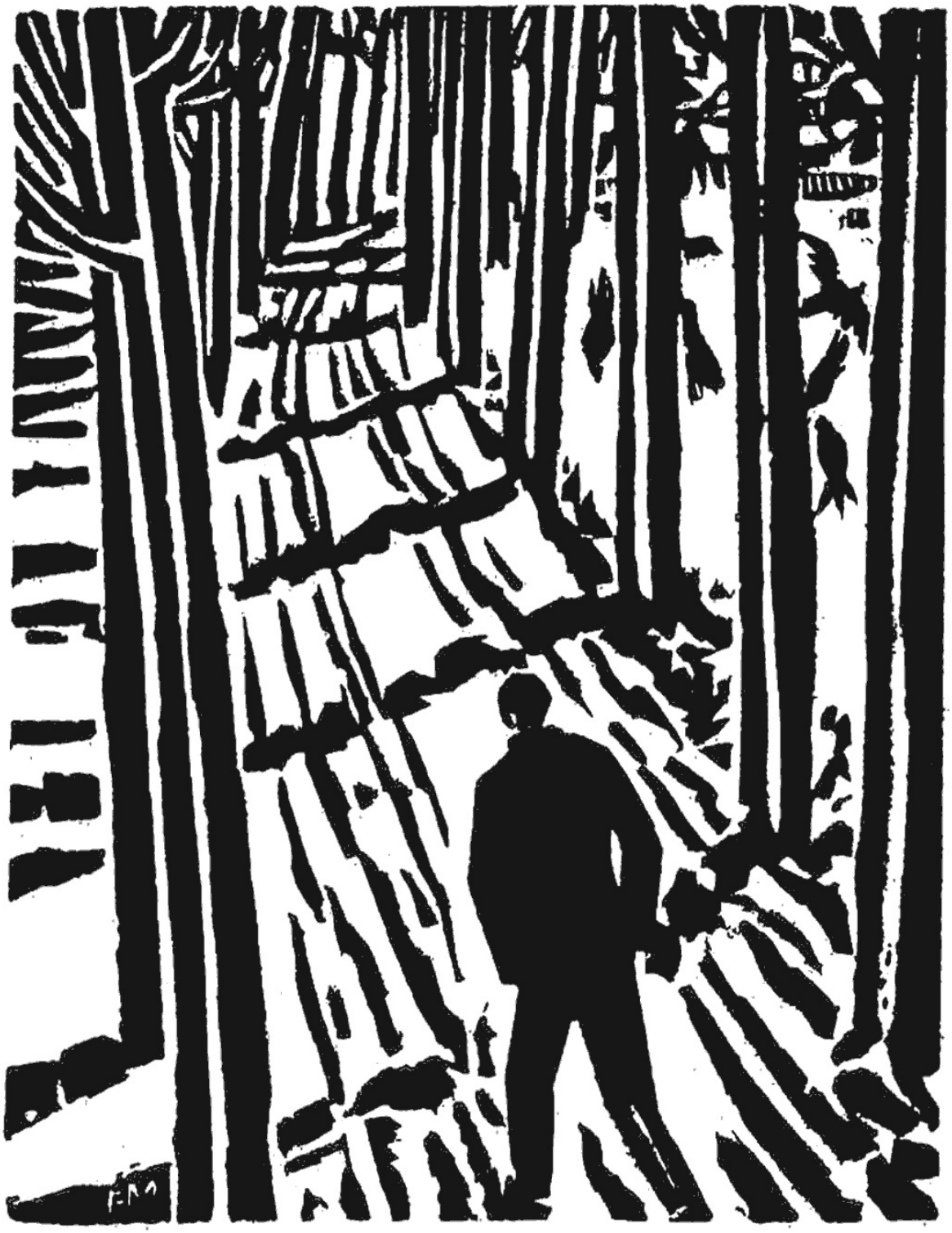
LOI



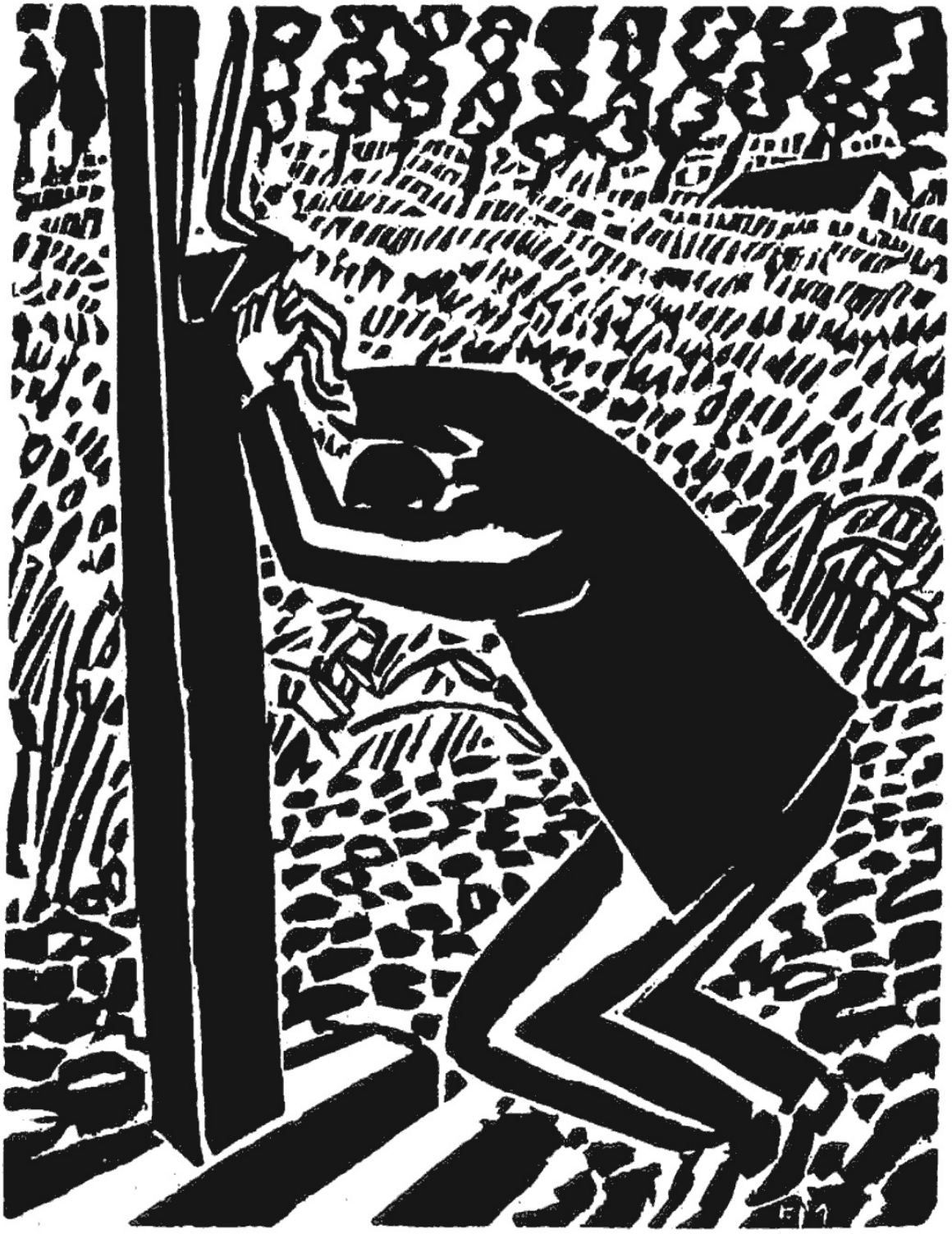








FM



Frans Masereel (Blankenberge, Bélgica, 1889 - Avignon, Francia, 1972). Este artista fue uno de los más importantes creadores en el campo de la xilografía. Destacado pacifista, trató con frecuencia temas de interés social. Nació en el seno de una familia burguesa de Gante y estudió en la Academia de Bellas Artes de esa ciudad. Hacia 1910 viajó a París donde descubrió el arte del grabado sobre madera. A comienzos de la Primera Guerra Mundial, para evitar ser movilizado, se instaló en Ginebra. Allí entabló relación con intelectuales pacifistas como Stefan Zweig y Romain Rolland, cuyas obras ilustró, y colaboró en periódicos como La Feuille. Durante los años 20 y 30 se posicionó con claridad a favor de la Unión Soviética y participó en numerosas actividades de signo pacifista y antifascista. Tras la Segunda Guerra Mundial fijó su residencia en París y, en 1949, en Niza. Publicó varias novelas sin palabras, utilizando sólo grabados: *Mon Livre d'heures* (1919), *Un fait divers* (1920), *Souvenirs de mon pays* (1921). Entre todas ellas destaca *La cité* (1925).